



Anno III - N. 3 Giugno 1996

Periodico culturale fuori commercio dell'Accademia dei Rozzi di Siena

Direttore - GIANCARLO CAMPOPIANO

Responsabile ai sensi della legge sulla stampa - DUCCIO BALESTRACCI

Redazione - IL COLLEGIO DEGLI UFFICIALI DELL'ACCADEMIA

Consulenti scientifici

ALESSANDRO ANGELINI

MARIO DE GREGORIO

Redazione e Amministrazione: Accademia dei Rozzi

Via di Città, 36 - SIENA Tel. 0577/271466.

Autorizzazione del Tribunale di Siena n. 597

Reg. Periodici del 9/11/1994.

Stampa: Industria Grafica Pistolesi - Siena

La figura dell'Arcirozzo nei primi secoli dell'Accademia "El Signore Rozo"

di MARIO DE GREGORIO

Riscontro documentario ad un'attività accademica intensa e plurisecolare, resta in qualche modo incomprensibile come la serie archivistica delle deliberazioni dei Rozzi non abbia finora attirato se non episodiche attenzioni da parte degli studiosi. Ad incidere su questo mancato approccio è stato probabilmente un fattore determinante come l'interesse quasi esclusivo fino a questo momento dei cultori della materia per le origini della Congrega e la pubblicazione - quasi conseguente - da parte di Curzio Mazzi, alla fine del secolo scorso, di ampi stralci degli atti deliberativi degli inizi come corredo all'illustrazione delle statutarie vicende cinquecentesche dell'aggregazione artigiana.

Se aggiungiamo a questo la nota e compatta propensione della storiografia senese all'esame delle vicende cittadine relative all'età repubblicana, soltanto in anni recenti in via di definitiva disgregazione, siamo in qualche misura in possesso di un quadro giustificativo abbastanza ampio del tradizionale disinteresse per una fonte archivistica gerarchicamente decisiva nell'approccio alla vicenda complessiva dei Rozzi. Purtroppo è indubitabile come essa rimanga la chiave più opportuna - al di là di una verifica dell'applicazione dei dettati statutari in senso, diciamo così, *mazziano* - per aprire la strada, ad esempio, verso una comprensione della morfologia del comportamento quotidiano dei congregati prima e degli accademici in seguito, o del mutamento progressivo delle modalità di "convivenza" accademica, o del riverbero verso l'esterno dell'elaborazione teatrale e letteraria, o ancora - anche per gli inizi - dei reiterati e diversificati apporti alla configurazione istituzionale dell'istituto.

Rientra in quest'ultimo contesto - sempre ad esempio - l'evoluzione e la continua ridefinizione della figura dell'arcirozzo, inteso come ruolo e competenze, certo attestato dal succedersi degli statuti nelle versioni preaccademiche del 1531 e del 1561 e in quella "accademica" del 1690, ma la

cui vicenda è ampiamente visibile alle origini della Congrega, in una sorta di forzata "provvisorietà" degli inizi, proprio attraverso il progredire cronologico delle deliberazioni.

In attesa che la ricerca si appunti anche su questi aspetti strutturali "interni" della configurazione accademica dei Rozzi, muovendosi anche su ruoli e competenze di supporto all'attività del vertice (consiglieri, lettori, camarlinghi, scrittori, esperti), in questa sede può essere utile, soffermandosi sulle deliberazioni contenute nei registri annessi ai primi statuti conservati presso la biblioteca comunale e - in copia - di recente anche presso l'archivio dell'Accademia, accennare ad un breve *excursus* specifico sulla carica di arcirozzo, aspetto certo apparentemente minore ma valido più che altro come spunto per ricerche a venire sicuramente di più lunga lena e meritevoli di spazi e considerazioni maggiori.

Va chiarito anzitutto come il termine "arcirozzo" abbia una sua indiscussa modernità e compaia nella documentazione ufficiale dei Rozzi soltanto con i *Capitoli* rinnovati nel dicembre del 1690. Qui, alle soglie della trasformazione definitiva dell'istituzione in accademia, esplicitamente veniva previsto «un capo col nome d'Arcirozzo», la cui elezione, fissata all'otto dicembre (festività dell'Immacolata Concezione) di ogni anno, veniva riservata soltanto agli accademici maggiori di venticinque anni e ammessi in Congrega da almeno un lustro.

Prima di questa sistematizzazione, rimasta valida per diverso tempo a venire, la carica era stata normativamente regolata dai *Capitoli* del 1561, la compilazione dovuta ad Alessandro spadaio detto il *Voglioroso* e ad Angelo di Cenni maniscalco detto il *Resoluto*, due dei fondatori della congregha, che faceva seguito al dibattito interno alla Congrega e ai due falliti tentativi di riforma statutaria portati avanti nel '34 e nel '51.

I *Capitoli* rinnovati nel '61 già prevedevano un'innovazione decisa nell'elezione del *primus*

inter pares fra i Rozzi, fissata al primo di giugno e determinata con una periodicità trimestrale, sulla scorta di una progressiva estrazione di otto polizze su nove, utile a fornire i nomi dei "signori" per i quattro anni a venire. Oggetto di due specifici Capitoli (I: «Modo di fare il bossolo de' Signori de' Rozzi» e XIV: «Autorità e obbligo del Signore»), dell'arcirozzo venivano precisati con dovizia in questa sede il ruolo e le funzioni, come mai in precedenza: «capo e guida di nostra Congrega», incaricato di «tenere in pace tutti li rozzi; procurando sempre lo utile e onor di quella; e venire a ogni nostra tomada con solectudine, e tenere onorevolmente il luogo suo», oltre a scegliere i lettori, gli argomentisti delle veglie, i propositi dei dubbi e dei «chasi», le riunioni conviviali, le tasse per ogni singolo congregato e altro ancora. Cifra di un consolidamento dell'esperienza della Congrega, a tre decenni di distanza dalla nascita, questo rinnovamento dei Capitoli operava una sistematizzazione compiuta delle norme statutarie degli inizi, pure guardate dal Maylender come un'elaborazione esemplare nell'ambito dell'accademismo cinquecentesco. Derivazione diretta dello svolgersi quasi quotidiano della vita della Congrega attestata dalle deliberazioni, non è un caso che la figura e il ruolo dell'arcirozzo, oggetto di stimoli continui nel succedersi degli atti deliberativi, appaia anche in questa sede connotata come riferita sempre al «signore», indicato spesso con le sole iniziali di S.R. (Signore Rozzo).

In realtà questa connotazione era presente fin dagli inizi della Congrega. Nei primi Capitoli (1531, capp. II - V) e nelle deliberazioni degli anni iniziali della Congrega è possibile reperire sempre e soltanto i termini «il Rozzo», «il signor Rozzo», «il Signore». Per due volte troviamo «maggiore rozzo» e una soltanto «nostro principe». Nel marzo 1562, riferita all'Intendacchio, ci imbattiamo addirittura in un «signor rozzo rozzissimo».

Non è comunque solo un problema filologico a chiarire la filiazione delle norme statutarie dagli atti deliberativi precedenti. Va considerato ad esempio come la prima configurazione statutaria del '31 fosse stata utile a mettere fine in qualche modo alla provvisorietà di una durata della carica che si trascinava dal primo radunarsi della Congrega. Attestato dagli atti deliberativi degli inizi, il primo ottobre 1531 era stato eletto «uno signore» che «durasse giorni quattro» (Alessandro di Donato

spadaio che chiamò per suoi consiglieri Agnolo di Cenni maniscalco e Marcantonio di Giovanni ligrittieri). Nello stesso giorno si era proceduto anche alla nomina del «signore» successivo, in carica per soli tre giorni (Stefano d'Anselmo intagliatore). La domenica successiva il *Risolto* sarebbe stato eletto alla carica per un lasso di tempo più ampio: fino al primo novembre. Ma nella stessa sede, considerata la frequenza dei rinnovi alla carica, il dibattito fra i congregati aveva già portato all'adozione del consiglio di eleggere il «signore» quindici giorni prima della sua presa dell'«offitio», destinato finalmente a durare un mese. Nell'occasione venne eletto il *Traversone*, che entrò in carica il primo di novembre segnando una sostanziosa crescita nel numero dei congregati.

Specchio delle difficoltà incontrate in una gestione non facile per diversi motivi, la serie delle deliberazioni attesta a iosa i problemi incontrati dal rispetto delle modalità di elezione e della periodicità della carica illustrate in precedenza: il *Pronto*, entrato in carica agli inizi di aprile 1532, sarebbe rimasto a capo della Congrega fino al 12 maggio. Influiivano evidentemente fattori diversi: l'opportunità, la scelta del luogo, la frequente impossibilità di riunire i congregati, alle prese anche con gli impegni dell'arte, alle date stabilite. Ragioni tutte che rendevano certamente difficoltoso il procedere ad una rielezione cronologicamente scandita e frutto di una procedura già di per sé abbastanza complicata.

Ostacoli che contribuivano a rimettere spesso in primo piano in Congrega la necessità di addivenire ad una normativa specifica, soddisfatta solo in seguito con il rinnovo dei Capitoli. Ma anche questi, pur con un carico di norme particolari in materia certamente rilevante, non sarebbero riusciti a soddisfare in pieno alle molte eventualità imposte dalla difficoltosa gestione delle origini: congregati «cavati» dal bossolo mentre ricoprivano la carica di camarlungo e quindi costretti a rimandare l'assunzione della carica, «signori» per affari fuori Siena costretti a rinunciare, morte improvvisa di «signori» in carica, rifiuti ad assumere l'incarico e via discorrendo.

Solo il 12 maggio 1562 si sarebbe deciso di innalzare effettivamente a due i mesi di permanenza in carica del «signore», dando un minimo di respiro e prospettiva ad una gestione meno effimera della Congrega.

Guido Chigi Saracini: “impresario a perdita e mecenate”

di RITA PIANIGIANI



Conte Guido Chigi-Saracini

Percorrendo le antiche arterie di comunicazione di Siena, non possiamo non passare per via di Città, la trecentesca strada che ci conduce fino al Duomo. Nel momento che questa rileva una leggera curvatura, si può notare alla nostra sinistra, un edificio pseudo-gotico: è il Palazzo Chigi, ex Palazzo Marescotti.

I lettori che avessero compiuto i cent'anni, ricorderebbero sicuramente che, ai loro tempi, il palazzo rivestiva importanza solo dal punto di vista architettonico, mentre, dal secondo decennio del nostro secolo, esso custodisce la piena realizzazione dei sogni del Conte Guido Chigi-Saracini con le sue creature, le manifestazioni che tomano ogni anno a scandire il tempo della nostra città: la «Mica in vertice», la Master School of Music (che in seguito assunse il nome di Accademia Chigiana) e le Settimane Senesi.

Le domande che, spontaneamente, possono nascere sono: chi era il Conte Guido? Quali sono stati i motivi che lo hanno spinto a far entrare la nostra città nell'Olimpo delle città musicali?

Egli era discendente dei Chigi toscani del sec. XV, annovera tra i suoi avi, il musicista Scipione Chigi. Successiva è la fusione con la famiglia Saracini. Nel 1880 nacque il Nostro.

Coloro che lo hanno conosciuto, forniscono interessanti notizie su quest'uomo, che dichiarava di voler elevare il più possibile il senso ed il gusto musicale della sua amata Siena, chiamandovi musicisti di ogni dove, i quali non avrebbero mancato di darle nuova vita, annoverandola fra le consorelle italiane. È quindi sbagliato pensare al Conte come ad un uomo che ha potuto, avendo denari e una posizione di rilievo, divertirsi con e nella Musica; il suo modo di vedere quest'arte era diverso. I suoi

collaboratori lo definirono «... un uomo che ha servito con modestia e con zelo quasi religioso la Musica...», sia dal punto di vista teorico che da quello pratico; a Lei si immolò, ponendo in secondo piano ogni altro interesse ed ogni altra attività. Insieme a chi lo conobbe, anche la Musica ha pianto la morte del suo devoto amico; tale dolore sembrerebbe infatti espresso nel volto del monumento intitolato «La Musica», opera del maestro Vico Consorti, messo presso la tomba del Conte al Cimitero Monumentale della Misericordia, nel 1975; lo scultore stesso affermò che la sua opera vuole anche rappresentare «La Musica» che piange la morte dell'Uomo che aveva diviso con Lei ogni giorno della sua vita.

Nel cuore del Conte vi erano due amori: Siena e la musica.

Di Siena egli amava le tradizioni: prima di tutte le Contrade, che considerava dei nuclei autonomi ma importanti perché utili all'unione dei cittadini; una delle sue attività complementari fu quella di Rettore del Magistrato delle Contrade; Durante il Fascismo, di cui era sostenitore, difese i contradaioi e la tradizionale Marcia del Palio, composta dal maestro senese Pietro Formichi, rifiutando di inviargli una copia al neo-Governatore della Libia, rivendicandone l'uso nella Piazza del Campo ed affermando che le espressioni musicali del nostro inimitabile rito dovevano rimanere sempre entro l'ambiente che le ha ispirate.

L'amore per le tradizioni di Siena forse è da attribuire al suo carattere romantico e passionale, quasi introverso come ogni spirito sensibile. La sua solitudine, ricercata, è da attribuirsi al suo continuo pensiero per le sue creature. I suoi collaboratori hanno diviso le angosce del Conte instaurando con questi un rapporto d'amicizia e un'unione sempre maggiore per raggiungere vette sempre più alte, sia per l'Accademia che per Siena.

Ma il suo amore non si limitò alla sola musica; amò tutte le discipline artistiche; raccolse nel suo palazzo dipinti di grande valore; commissionava sculture agli artisti senesi, ed a Fulvio Corsini commissionò «L'Armonia» e «La Melodia», le statue bronze che, ancora oggi, adornano la sala da concerti del suo palazzo.

Ebbe esperienze come violinista e compositore; alcune sue opere sono state classificate di carattere leggero, da salotto, di contenuto amoroso, ed altre, invece, più vicine all'idea di

musica come mezzo di preghiera. Lasciò tale attività per assumere il ruolo di diffusore verso un ampio pubblico della sua passione per la musica. Insieme a ciò si svegliò in Lui l'istinto del «mecenate» allorché iniziò a fornire i mezzi a giovani promettenti musicisti che ne erano sprovvisti, affinché con lo studio raggiungessero la perfezione musicale.

Alla carriera di mecenate, si affiancò quella di «impresario a perdita», come egli stesso si definì. Questa carica permetteva al Conte di organizzare manifestazioni musicali aperte al gran pubblico, per il godimento spirituale di coloro che vi assistevano. Tra i primi grossi impegni di questo periodo abbiamo, nel 1913, la *Messa da Requiem* nella Basilica di San Francesco, per il centenario della nascita di Verdi. Tra gli ospiti c'era anche Arrigo Boito, con cui il Conte instaurò una forte amicizia.

Il successo fu considerevole e nel Conte nacque il desiderio di edificare un luogo ove il Quintetto Senese, di cui aveva assunto la presidenza nel 1908, potesse esibirsi di fronte ad un pubblico. Da qui l'idea di ristrutturare il palazzo Marescotti; la sala da ballo fu adibita a sala da concerti e fu inaugurata, benché la Prima Guerra Mondiale avesse rallentato i lavori, il 22 Novembre 1923 (il giorno di Santa Cecilia). Il Conte volle associare a questo istituto lo stemma di famiglia: ed ecco la «Micat in Vertice» con la sua stagione di concerti invernali; ma il ricavato della vendita dei biglietti fu destinata alla Beneficenza.

Il Conte non smise di sognare; nel 1929 il palazzo ospitò il VI Festival della Società di musica Contemporanea, avvenimento che Siena sottolineò con un Palio Straordinario (anche se fu corso il 14 settembre), dedicandolo ai musicisti presenti ed al Conte, definito «... gran signore dell'arte, del canto e della beneficenza».

I sogni continuavano a realizzarsi: nel 1932 nacque l'Accademia, con i suoi corsi di alto perfezionamento, svolti nel periodo estivo. Frequentata anche da numerosi studenti stranieri, fu chiamata «Master Scholl of Music». Questa iniziativa fu collegata alle manifestazioni dell'Istituto Universitario. Il Presidente, Giovanni Gentile, volle che l'Accademia assumesse il nome del fondatore, per cui fu e rimase: «Accademia Chigiana».

La fondazione fu così celebrata da «La Nazione»: «Oggi con l'istituzione dell'Accademia

Chigiana, possiamo affermare che il nome del Mecenate [Guido] Chigi Saracini oltrepasserà i confini della cronaca per entrare in quelli della storia».

Il Conte sottolineò, più tardi, che non voleva creare una scuola con i tratti del conservatorio; la scuola doveva presentare, perfezionare e valorizzare giovani musicisti con grandi qualità. Ogni Maestro era direttore del proprio corso ed aveva piena autonomia. Si doveva creare collaborazione fra allievi e Maestri che venivano quasi a formare una sola famiglia con quella del Conte. La direzione dell'Accademia era affidata al collegio dei Maestri.

Il Conte, nella sua umiltà, affermava che solo a questi era dovuta la fortuna dell'Accademia. Nel 1941, in occasione del primo decennale dell'Accademia, il gentiluomo dichiarò che la fondazione della scuola era destinata ai giovani diplomati nei conservatori, i quali, una volta usciti «... anelano i primi voli perché sentono la forza nelle loro ali». L'idea fu ben accolta, poiché il numero dei partecipanti era in crescita di anno in anno, come ai nostri tempi.

Nacquero poi le «Settimane Senesi». Il Conte sostenne che alla nuova vita di Siena «... non poco contribuirono le Settimane Senesi, alle quali affidai, al termine dei corsi accademici, di illustrare musiche e musicisti dimenticati o poco noti dei sec. XVII, XVIII e XIX».

Il valore dell'Accademia fu aumentato dal Conte con la raccolta di una Biblioteca e di un Museo, che l'hanno fatta diventare un Centro Studi Musicologici.

All'Accademia lasciò tutto il suo patrimonio; al Monte dei Paschi offrì una parte degli oggetti

artistici, in modo da assicurare per sempre alla sua amata Siena quel prezioso tesoro.

Per lui fu un indispensabile dolore il dover dare un'organizzazione giuridica ai suoi «figli» e garantire la loro sopravvivenza con mezzi forniti da altre persone estranee alla famiglia dei suoi collaboratori.

È così spiegata, sperando che qualcuno sia arrivato fino a queste ultime righe, la grande importanza che il palazzo pseudo-gotico, di Via di Città, conserva. Se ci passiamo davanti tra Luglio ed Agosto, possiamo notare quanti giovani musicisti, europei e non, vi portano i loro talvolta voluminosi strumenti. Forse qualcuno di loro conserva nel cuore dei sogni come quelli del Conte: posso solo augurare loro di vederli realizzati. Potranno comunque conservare la speranza di tornare in quel palazzo come grandi concertisti o come docenti dello stesso corso che, oggi, frequentano.



La documentazione è stata reperita presso:

- Università di Siena, Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia
- Università di Siena, Biblioteca della Facoltà per Stranieri
- Biblioteca della Fondazione Accademia Chigiana

Scavare nella storia

di † GAETANO BONICELLI Arcivescovo Metropolita

Può capitare ad altri quello che è successo a me. Uno viene mandato in servizio a Siena. Ci vuol poco a innamorarsi di una città come Siena. Arrivano gli amici; si guardano in giro ammirati e ti lasciano un complimento comprensibile: beato te che abiti in una città così bella! Non tutto quello che luccica è oro, dice un saggio proverbio che vale, naturalmente, anche a Siena. Ma i giudizi si fanno sempre nel confronto. E allora la bilancia pesa decisamente verso il meglio. Giorno per giorno si gira, si vede, si rivede e un po' alla volta è tutta la panoramica della città a prendere corpo. Siena, ci si accorge presto non è solo il Duomo o Piazza del Campo o i grandi Palazzi e Basiliche. Colpisce nella nostra città, con tutti i comprensibili sgorbi che si possono essere inseriti, il *continuum*, la concatenazione cioè di tutto l'habitat. Certamente ci sono stati dei piani urbanistici, ma si può ritenere che la garanzia migliore sia stata offerta dal gusto del popolo che senza particolari corsi o scuole si è man mano raffinato. Forse il vero miracolo di Siena sta proprio in questa cultura di base che ha reso possibile la città. Mi viene qualche volta il dubbio che ancora oggi sia così; ma lo scaccio come una tentazione. Certo è che non basta la scolarità prolungata a garantirla. Si può essere tamburi con un diploma, e raffinati intenditori con la licenza elementare.

Dopo sette anni di permanenza, si può a buon diritto considerarsi integrati e consapevoli di quello che rappresenta questa città? Parrebbe di sì. Ma in realtà un po' alla volta ci si accorge che non è solo quello che si vede a contare, ma le radici su cui si basa. E allora le valutazioni epidemiche non esprimono il meglio che è sempre da cercare. Bello il Duomo, Santa Maria della Scala, Provenzano, i Servi, Palazzo Piccolomini, il Palazzo Pubblico e così via. Ma è solo scavando nella storia che se ne comprende tutta l'importanza. Solo allora il

monumento o la singola opera d'arte riflette tutto il suo splendore. Ho provato questa netta percezione scorrendo i volumi pubblicati dall'Istituto Storico Tedesco di Firenze su *Le Chiese di Siena*. Non credo esista qualcosa di meglio. Non si tratta di valutazioni artistiche, ma semplicemente della raccolta minuziosa di tutto quanto attiene a una Chiesa o alle varie dependances di una Chiesa. Uno resta quasi stordito dalla vastità della ricerca, ma quando riesce a capirne la portata si trova in condizione di comprendere fino in fondo la singolare storia di Siena. Dai singoli pezzi si risale a una visione d'insieme che riempie la mente e il cuore.

Non tutti certamente possono dedicarsi a questo genere di studi senza per questo mettere in gioco la loro appartenenza senese. Ma l'esortazione del Foscolo rivolta ai suoi giovani allievi perché si dessero alle *Historie*, resta valida anche oggi. Magari ognuno si ponesse l'obiettivo di andare a fondo in una direzione, anche piccola. Ne trarrebbe un vantaggio e un godimento personale, ma contribuirebbe anche a creare un tessuto più omogeneo di competenze e di conoscenze.

Proviamo a guardare il Duomo. Anche il Papa quando se lo vide davanti dalla finestra dell'Arcivescovado, restò come interdetto e disse poi al microfono: "valeva la pena di tornare a Siena per vedere questo bel Duomo". Lo potrebbero dire le migliaia di persone che ogni giorno ci arrivano. Ma quanti sanno la "storia" del Duomo di Siena? Quanti collegano le sue vicende con la crescita della città? Un'opera così grande offrirà sempre nuove scoperte. Ma la semplice narrazione della sua progressiva formazione è un racconto da non tralasciare. Si sa che un Duomo esisteva sul pianoro attuale almeno fin dal 913: Chiesa di Santa Maria o Chiesa Maggiore. Qui si tenne nel 1058 un Sinodo importante che depose l'Antipapa ed elesse Niccolò II, già vescovo di Firenze. E fu

quello il lancio di Ildebrando da Sovana, grande papa senese col nome di San Gregorio VII. Forse in quell'occasione ci si accorse che era troppo piccolo e modesto e così si decise di fare ex novo la Cattedrale. Alla fine del secolo XII era terminata e si consacrò solennemente. Ma era spoglia. Comincia allora l'epopea del Duomo: allargamento, cupola, facciata, decorazioni interne, pavimento: opere che in meno di trecento anni hanno fatto della "Chiesa maggiore" di Siena un'autentica meraviglia del mondo, anche a prescindere dal "sogno" di una mega cattedrale che ci è restata solo nel "facciatone".

A scrivere queste cose si fa presto. Ma il bello è riuscire a scoprire come si è arrivati ad ogni decisione, quali sono stati gli sponsor - se vogliamo usare una parola moderna -, con quale criterio veniva scelto un artista piuttosto che un altro. Tutto questo si vede nei libri contabili e nelle minute descrizioni lasciate dai responsabili del tempo. Siamo soliti borbottare - *et pour cause* molte volte -, per le lungaggini che ci vengono imposte anche per un piccolo intervento. Anche senza computers ho l'impressione che fossero molto più spicci allora, ma nel contempo erano scrupolosi nel documentare i vari momenti delle singole decisioni. Davvero non si finisce mai di imparare. Non che un tempo tutto fosse lineare e pulito. I soldi sono sempre stati appiccicati e la controprova è che per secoli l'*economou* ufficiale del Comune di Siena è stato un monaco di San Galgano il quale, proprio perché monaco, dava garanzie di trasparenza per tutti. Ma anche dagli sbagli si

impara o si dovrebbe almeno imparare. Questa è la lezione della storia, se pure i discepoli sono scarsi.

Torniamo per un attimo in Duomo. Uno dei punti di maggiore attrazione per i singoli e i gruppi, è sicuramente il Pulpito. Tutti più o meno ricordano il nome del Pisano. Ma non vanno oltre. E invece quanti particolari della sua storia sono interessanti! Niccolò Pisano aveva nel 1260 terminato il pulpito della Chiesa Primaziale di Pisa. I senesi ne sono un poco gelosi e vogliono - se possibile - qualcosa di meglio. Nel 1265 si giunge a un contratto con lo stesso Niccolò Pisano con una dovizia di particolari sul marmo da impiegare, sulla disposizione dei pannelli ecc. Ci sono voluti tre anni di lavoro stressante. Intanto al Pisano padre si erano aggiunti collaboratori di primissimo piano come il figlio Giovanni e Arnolfo di Cambio. Il risultato sta lì, davanti agli occhi. Nei sette pannelli gli artisti sono riusciti a incastonare qualcosa come 307 persone più una settantina di animali mentre negli spigoli dell'ottagono sono incastonate le figure di Cristo, dell'Annunziata, di San Paolo e degli evangelisti. I particolari non finirebbero più, ma non si possono cercare solo sulle guide turistiche. Per capire i particolari, anche di scelte artistiche, bisogna vedere le carte, i progetti, le proposte. Insomma bisogna scavare nei fondi di archivio. È duro trovare momenti liberi, ma è un vero loisir. E allora delle città si verificano anche le fondamenta e l'ammirazione diventa una sincera e profonda passione.

All'ombra della Suvara: perché

Uno studio sui Rozzi

di CÉCILE FORTIN-DE GABORY

Anche se questo titolo può sembrare provocatorio, la risposta per molti motivi non è così ovvia.

Infatti, molti critici letterari hanno tentato di scoraggiare ricerche sul teatro rusticale e popolare del Cinquecento, e questo per la principale ragione che tali scritti avrebbero uno scarso valore letterario.

È nostro intento prendere le distanze dalla critica positivista di fine '800 molto negativa nei confronti della cultura popolare e che in questo giudizio svalutativo ha coinvolto anche il teatro dei Rozzi. Colui che con più virulenza attaccò la Congrega fu certamente Francesco Palermo per il quale il teatro di questi «cittadini non letterati» era nient'altro che «un'imitazione senz'arte, così della parlatura, così della furberia e degli spropositi dei contadini senesi...»¹. Palermo trovò una puntuale conferma vent'anni più tardi in Curzio Mazzi², il quale ci ha senz'altro lasciato il documento più completo sulla storia e la produzione dei Rozzi, quantunque il suo sia uno studio di carattere essenzialmente bibliografico e analitico.

I giudizi severi e talvolta immotivati hanno persistito a lungo e come Palermo, Domenico Merlini attribuì ancora ai Rozzi uno scarso valore artistico e un'unica fonte di ispirazione: «Lo studio di numerosi componimenti rusticali... ci è facilitato... dalla uniformità di queste produzioni che ci presentano presso a poco i medesimi fatti compiuti da caratteri molto affini, e informati da uno stesso intento, la satira cioè contro i villani»³. Certo in questo giudizio negativo ha pesato un pregiudizio di carattere morale circa la diffusa oscenità e il livello contadinesco del linguaggio, o come diceva già nel 1711 Ubaldo Benvoglianti, «un gran parlare osceno e purtroppo una gran dimostrazione di poca religione»⁴.

Oltre alla tradizione di critica negativa, un'eventuale ricerca sulla Congrega dei Rozzi potrebbe essere scoraggiata dalla evidenza che, in fondo, tutti i senesi sanno quello che c'è da sapere su di essa. Ma ciò che ci proponiamo appunto di dimostrare è che i Rozzi meritano uno studio approfondito. Anzi, secondo noi non è in questione tanto la necessità di un tale studio sulla Congrega quan-

to il modo di studiarla.

In effetti non vogliamo esporre qui il frutto di una ricerca compiuta, che è tuttora in corso - ma formulare alcune questioni e ipotesi di lavoro. Vogliamo cioè proporre una riflessione sul come avvicinarsi allo studio dei Rozzi, alla loro storia, ai loro scritti, ai loro possibili modelli e anche all'impronta che hanno lasciato nel panorama culturale, non soltanto senese ma italiano in età moderna.

FONTI E IPOTESI

L'asse di ricerca da seguire è, in gran parte, suggerito dagli *Statuti* stessi dei Rozzi che, come è noto, furono scritti nell'ottobre del 1531, in occasione della fondazione della Congrega.

In diversi punti vi si trova espresso il forte desiderio di distanziarsi dalle vicende interne della Repubblica e da quelle che ne condizionano l'esistenza nel turbolento quadro politico italiano di metà Cinquecento. E allo stesso tempo la volontà di distinguersi dalla cultura «alta», ufficiale rappresentata dall'Accademia degli *Intronati*. (A questo proposito uno studio comparativo approfondito delle due accademie potrebbe rivelarsi molto interessante).

Già per queste ragioni i Rozzi ci inducono a spostarci dal semplice campo letterario, dello studio dei testi, al campo interdisciplinare, della storia socio-culturale. E a raccogliere stimoli, ipotesi, idee maturati negli ultimi decenni in un vasto orizzonte di ricerche (pensiamo soprattutto agli studi di Bachtin sulla cultura popolare e alla microstoria di Ginzburg) che finora non sono stati applicati pienamente allo studio del «microcosmo» dei Rozzi.

Fin dall'inizio di questa riflessione sul modo di studiare i Rozzi ci troviamo confrontati a vari problemi ed ostacoli, non solo metodologici ma anche - soprattutto - materiali.

Per prima cosa ci troviamo di fronte alla scarsità di informazioni riguardanti la Congrega nel periodo compreso fra la sua fondazione (1531) e la sua riapertura sotto il dominio fiorentino (1603). In secondo luogo vengono le difficoltà legate alla

loro provenienza sociale: «non persone di grado» recitano gli *Statuti*. Ma il fatto che siano artigiani e che non rivestano dunque incarichi politici o amministrativi non facilita certo le nostre ricerche archivistiche. Le esili tracce rappresentate dai nomi di battesimo e dal loro statuto professionale possono tuttavia costituire degli spunti preziosi per una ricerca di tipo prosopografico, ancora tutta da svolgere, principalmente nei fondi notarili e nel fondo della *Lira* dell'Archivio di Stato di Siena. Resta peraltro da comprendere con maggiore precisione lo statuto socio-professionale di questi «ligrattieri, maneschi, librai, pittori...»; Sappiamo con certezza che lavoravano in una «buttiga»: ma in qualità di proprietari o come subalterni? E qual'era l'entità effettiva delle loro fortune individuali?

I Rozzi stessi ci offrono a questo riguardo qualche frammento di informazione: si legge, ad esempio, nelle «deliberazioni» (scritte alla fine delle loro riunioni purtroppo senza molta regolarità e metodicità), che si ritrovavano nella bottega dell'*Intozzato* oppure nell'orto del *Voglioroso*. Ed ancora il *Resoluto*, uno dei fondatori della Congrega, ammette di avere problemi con la sua servitù e con i suoi garzoni e per quanto si lamenti spesso nel prologo dei suoi scritti d'aver problemi finanziari tuttavia dichiara di avere poteri nella campagna senese. Altre volte le «deliberazioni» ci lasciano intravedere le loro difficoltà economiche. È per questa ragione (e sicuramente anche per aumentare il numero dei congregati) che il 28 luglio 1532 il *Resoluto* propose di levare l'obbligo di pagare «per bene entrata due carlini di che ci facesse la nostra Congrega». Peraltro i membri della Congrega provavano difficoltà a pagare la loro «pensione» o «porzione» di 60 soldi all'anno, che si ridusse infatti a 24 soldi nel 1533, ma la cifra doveva essere ancora troppo alta se, nel 1550, venne ulteriormente ridotta a un soldo al mese. Nelle tragiche circostanze che seguirono la guerra, nel 1561, tutti i debiti verso la Congrega furono infine annullati.

Altro problema legato alla posizione socio-professionale dei Rozzi è la loro capacità di accesso alla cultura scritta e la loro «dimestichezza» con i testi letterari (per es. Dante, Sannazzaro). Ed inoltre non sappiamo se fossero tutti in grado di scrivere. Ma nel libro delle «deliberazioni» possiamo, ancora una volta, osservare varie grafie e sapendo che il cancelliere e il «lettore» venivano tratti a sorte non risulta che nessuno abbia respinto l'incarico per analfabetismo. È peraltro vero, che sembra difficile poter seguire le attività della

Congrega (letture, recitazioni...) senza sapere né leggere né scrivere. Molti atteggiamenti o decisioni presi dai Rozzi rimangono ambigui. E le divergenze tra quello che dichiarano gli statuti e le loro azioni sono numerose e a volte sorprendenti. Ad esempio non si sa per quale motivo (anche se possiamo immaginarlo) volessero, talvolta con accanimento, far stampare le loro commedie e i loro sonetti. Questa volontà di passare alla posterità, in apparente contraddizione con la loro professione di modestia, ci induce a cautela nella lettura dei testi della Congrega. Tutte queste domande relative alla loro posizione sociale e alla loro educazione sono fondamentali per chi studia, per chi si interessa alla storia sociale della cultura. Esse ci aiutano a formulare con maggiore precisione una serie di questioni riguardanti il carattere «popolare» della loro produzione teatrale: «popolare» perché fatta da gente del popolo? O perché rivolta al «basso popolo» urbano e rurale? O perché, più in generale, legata a una tradizione «popolare», già in parte nota, del '500 italiano? Raramente, nel campo delle culture intermedie, possiamo ritrovare riuniti questi tre motivi, come li ritroviamo infatti nelle opere dei Rozzi. Ma solo una ricerca interdisciplinare (letteraria, storica, sociologica) potrà apportare degli elementi concreti di riflessione e forse delle risposte.

Oltre che alla carenza di fonti archivistiche, questo approccio di ricerca sul teatro dei Rozzi deve confrontarsi con un altro ostacolo di carattere generale. Rimane, infatti, tuttora da scrivere una esauriente storia culturale e sociale di Siena nell'età moderna. Esistono certo lavori compiuti e che costituiscono un punto di riferimento sulla storia degli eventi, delle istituzioni, dello Studio e della stampa. Tuttavia sulla storia culturale, letteraria, sociale pur esistendo lavori di grande pregio, si avverte la mancanza di uno studio di impianto unitario.

I TESTI: UNA INESAURIBILE FONTE DI INFORMAZIONI

Questa ricerca si appoggia principalmente su degli scritti molto preziosi e più facilmente reperibili delle fonti di archivio: i variegati testi dei Rozzi comparsi dal 1531 all'inizio del Seicento.

Questi testi sono il punto di partenza e le fondamenta della nostra ricerca sulla Congrega e più in generale sulla società senese del tempo. Sono preziosi non soltanto per il loro aspetto stilistico ma anche per le tracce, gli indizi che essi contengono, per la loro capacità di descrivere e talvolta di alludere ai fatti di cronaca e a quelli della vita quotidiana.

Ad una prima osservazione risulta evidente la diversità formale di questi testi che sembrano adattarsi facilmente alle diverse situazioni e ricorrenze della vita: stagioni, feste annuali (carnevale, San Giovanni Battista, Maggi...), eventi speciali (matrimoni, decessi...), teatro di strada, veglie private... Ogni tipo di testo e di rappresentazione aveva dunque la sua precisa attribuzione, e doveva svolgersi in determinato ambiente. Per esempio, dubbi, questioni o altri indovinelli o giochi di riflessione si svolgevano esclusivamente durante le veglie o altre riunioni private dei Rozzi.

Non dobbiamo ricercare nel teatro dei Rozzi una qualsiasi riflessione normativa. Se infatti vengono nominate diverse forme teatrali, come le commedie, le mascherate, le stanze, le egloghe, i dialoghi... si tratta per lo più di categorie stabilite dall'editore e non corrispondono mai ad una definizione o ad una classificazione rigida. Per catalogare i testi è, quindi, molto più giudizioso riferirsi al pubblico prescelto, all'ambiente nel quale venivano recitati, piuttosto che a un genere astratto e predeterminato. Il pubblico dei Rozzi è un'entità molto vaga: è la Congrega stessa ma è anche la gente che si reca al mercato, che partecipa alle feste... l'elemento accomunante è la "senesità".

Rilevante è anche il fatto che l'intera produzione dei testi dei Rozzi sia scritta in lettere volgari, secondo il desiderio dei fondatori della *Congrega* e il loro linguaggio vernacolare, colorato e vivacissimo ha la particolarità di trasportarci in mezzo alla Siena del tempo.

La ricchezza dei testi è principalmente legata alla varietà dei temi sviluppati. Abbiamo detto quanto una distinzione dei generi letterari sia inutile e l'esame dei temi contenuti nel teatro dei Rozzi non fa che confermare questo giudizio. Quello che ricerchiamo sono non soltanto i messaggi trasmessi dai nostri "artigiani" ma anche il modo in cui essi rappresentano la loro società anche attraverso lo specchio deformante della commedia.

Questa varietà tematica è addirittura voluta e affermata dai Rozzi: «Siccome varie sono le faccie, e i volti deli huomini così sono e forse più molto, li ingegni e le fantasie di quelli...».

Questa volontà di descrivere le fantasie, gli ingegni della gente si manifesta soprattutto per quanto riguarda le figure femminili. Numerose e varie sono le rappresentazioni delle donne, il ventaglio delle loro azioni e i loro atteggiamenti è molto ricco, anche se il profilo psicologico dei personaggi viene descritto con poca cura e inten-

sità. Occorre inoltre notare che non ci sono vere distinzioni sociali fra le eroine di queste commedie. Cittadine o contadine, ricche o povere, tutte hanno gli stessi difetti (incostanza amorosa, civetteria, furberia...), e lo stesso ed unico dovere (rendere felice il loro innamorato), e la loro diversa personalità non è mai legata al loro ceto sociale.

Tale varietà è particolarmente rilevante per quanto riguarda le donne ma le stesse constatazioni valgono per una figura tipica del teatro del Rinascimento: il contadino. I contadini descritti dai Rozzi anche se rispecchiano i *topoi* del teatro rinascimentale (ignoranza, violenza, ingordigia, lussuria) assumo tuttavia anche tratti originali ad esempio: sono capaci di compiere un discorso logico e sensato, di comprendere e di analizzare perfettamente il mondo in cui vivono, di distinguere il bene dal male e finalmente di condurre a buon esito un'azione intrapresa. Dunque lo sguardo dei Rozzi su quest'ambiente villanesco non è mai unico e stereotipato. È vero che il tono e i giudizi dei Rozzi possono essere severi, satirici, critici e anche a volte umilianti. Ma occorre insistere sul fatto che questo sguardo può anche essere pieno di comprensione e di pietà. E questa condiscendenza colpisce particolarmente nella descrizione del duro universo quotidiano dei contadini.

Certo non cadremo nell'ingenuità di credere che questo ritratto tutto sommato positivo degli abitanti del contado corrisponda veramente all'immagine reale che di essi avevano la maggior parte dei cittadini. Le posizioni dei Rozzi sono raramente nette, il loro teatro oscilla tra il realismo e il peso degli stereotipi letterari. La loro produzione teatrale non è esente dalle ambiguità e dalle incoerenze. Sicché occorre comprendere le ragioni di questo atteggiamento, e la funzione reale dei contadini nella costruzione del loro discorso.

Nella produzione della Congrega, i contadini hanno un ruolo capitale: sono i contadini che hanno il compito di divulgare i messaggi dei Rozzi, sono loro che denunciano le ingiustizie della società e sono sempre loro che sotto la maschera della loro stupidaggine fanno emergere i problemi e li gettano polemicamente al cospetto del pubblico. Come dice il *Falotico* nel *Ricorso di villani alle donne*, la Verità «la ritroviamo fra sciocchi sollazzi / d'un numer grande de stolti e di pazzi». I contadini dunque annunciano i problemi, gli squilibri di una società in crisi. Per porsi a riparo dalla censura i membri della Congrega hanno scelto questi "rozzi" intermediari come portavoce del loro messaggio polemico.

In questa prospettiva è interessante esaminare

i testi comparsi dopo la caduta della Repubblica. La nuova situazione politico-istituzionale e l'arrivo dei Medici ha conseguentemente influenzato la produzione teatrale dei Rozzi⁶. La rappresentazione dei contadini è un indizio che ci aiuta a comprendere questi cambiamenti profondi. Il contadino da protagonista delle commedie diventa personaggio di secondo piano, la satira contro i villani riprende il sopravvento e non c'è più spazio né per la compassione, né per la comprensione lucida della società. Il contadino riprende in questa fine di secolo il costume abituale del ladro e dell'idiota.

Sono questi soltanto dei brevi accenni ai protagonisti e alle idee sviluppate nelle commedie dei Rozzi. Questi testi possono permetterci di capire meglio la mentalità e la visione di una parte della popolazione senese. Gli argomenti trattati dai Rozzi e il linguaggio utilizzato per esprimerli rinviano a un livello di esperienza elementare. Infatti il linguaggio dei Rozzi è quello quotidiano, familiare, i fatti narrati potrebbero essere fatti comuni di vita vissuta e il loro teatro è per questo compreso e condiviso anche dagli strati più umili e sfavoriti della società.

Con queste nostre riflessioni e ipotesi di lavoro vogliamo dimostrare che lo studio dei Rozzi può costituire un punto di partenza per una ricerca che abbracci nei suoi molteplici aspetti la società senese. La Congrega è infatti il luogo privilegiato di molteplici interazioni fra il potere, il contado, i diversi ceti urbani... E se anche le loro

motivazioni e attività possono parere poco originali sono probabilmente una spia, una traccia della vitalità e della specificità della Siena del Cinquecento.

NOTE

¹ PALERMO Francesco *I manoscritti palatini di Firenze*, Firenze 1860.

² MAZZI Curzio *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, Firenze, Successori Le Monnier 1882. Vol. I, pp. XVI + 457; Vol. 2 pp. 430.

³ MERLINI Domenico *Saggio di ricerca sulla satira contro il villano*, Torino, Loescher 1894, pp. 155-156.

⁴ BENVOLGENTI Ubaldo *Lettera sull'origine della Congrega dei Rozzi*, Siena, 12 Marzo 1711. Al fog. 417-448 del codice C. IV. 27 della Biblioteca Comunale di Siena.

⁵ Vedere in particolare i lavori su Giulio Cesare Croce a Bologna ROUGH, Monique *Les communautés rurales de la campagne Bolognese et l'image du paysan dans l'oeuvre de Giulio Cesare Croce (1550-1609)*. Thèse de doctorat d'état, Lille 1984.

⁶ Questo problema del riflesso della situazione politica sulla produzione ma anche sull'evoluzione della Congrega meriterebbe un ulteriore sviluppo ma è stato giudiziosamente esposto da M. DE GREGORIO, *La "manifesta eccezione"*, in periodo culturale dell'Accademia dei Rozzi. Anno 1, n° 0, pp. 20-21.

Quest'articolo è parte della ricerca di dottorato che sto attualmente conducendo sotto la direzione della professoressa Monique Rouch.

I miei particolari ringraziamenti vanno al dottor Mario De Gregorio e al dottor Sandro Landi.

Antiche Accademie Senesi

di ANTONIO MAZZEO

Risulta che nelle antiche Accademie senesi la musica ebbe sempre una posizione primaria in linea con le altre forme culturali ed artistiche che furono l'appannaggio di dette associazioni.

Attiva soprattutto nella seconda metà del 1500 l'Accademia dei Filomeli che riuniva i musicisti di Siena. Ne furono membri personalità di alto valore quali Tommaso Pecci, Andrea Feliciani, Francesco Bianciardi ecc. Oltre alle varie manifestazioni musicali, questa Accademia si distingueva per l'annuale festa di S. Cecilia. I Maestri senesi riuniti il 22 di Novembre in Cattedrale attiravano con ottimi concerti e solennissimi riti religiosi in musica tutto il popolo ad ascoltarli. I festeggiamenti ceciliani sono ricordati con particolare lode, anche dal M^o bolognese Adriano Banchieri che agli stessi si era ritrovato presente, durante un suo soggiorno a Siena.

Relativamente all'Accademia degli Intronati basterebbe ricordare le Veglie Senesi (trattenimenti a cui partecipavano gentiluomini e nobildonne, nel corso dei quali, il canto, la musica, la poesia ed il ballo avevano il più ampio spazio), i Drammi in musica rappresentati in teatro e le altre manifestazioni legate pure alla vita politico-sociale cittadina. Le dette Veglie furono menzionate da Giovanni Battista Marino e da altri e rese celebri nella storia della Musica dal compositore di Modena Orazio Vecchi, in gioventù attivo in Siena, che così intitolò una sua opera. Tra gli accademici Intronati di spicco basta citare i musicisti Agostino Agazzari (1600) ed Azzolino Bernardino Della Ciaia (1700). L'esteso arco di tempo che va dal sec. XVI al sec. XIX, raccoglie un numero elevato di altre Accademie e Congreghe che si dedicarono pure alla musica, come quelle ad es. dei Filomati, delle Assicurate (costituita da donne), degli Innominati, dei Fisiocritici, dei Rinnovati (composta esclusivamente da musicisti), dei Rinnovati, dell'Aurora, degli Isolati ecc.

Una menzione speciale è indispensabile per l'Accademia musicale dei Distinti (che fu anche una scuola di musica di alto livello), sorta per volontà soprattutto dei fratelli Deifebo ed Ettore Romagnoli. Di essa fecero parte personaggi appartenenti sia alla nobiltà che a diverse classi sociali. I Distinti tenevano brillanti concerti nella loro sala, sita nella casa del Nob. Carlo Donato Della Ciaia, in Camullia, ma spesso erano richiesti in altre sedi, pure in località fuori Siena. Oltre ai Maestri Romagnoli ed al loro padre risultano componenti di questo gruppo Andrea Martini detto il "Senesino", Leopoldo Frosini, Francesco Zecchini, Pietro Baroncelli ecc.

L'Accademia dei Rozzi prevedeva fin dalle origini che l'aspirante socio fosse «di qualche piacevole e galante virtù dotato; o di comporre, o recitare, o schermire, o sonare, o cantare, o ballare, o altre gentilezze simili». I Rozzi riuscirono a mantenere nel tempo la loro identità, infatti nelle loro manifestazioni e cerimonie fu sempre presente tra l'altro la musica vocale e strumentale. Non dimentichiamo che nell'Ottocento in seno all'Accademia fu operosa per un certo periodo una scuola di Violino e Pianoforte.

Accennerò ora ad alcune tra le molte manifestazioni importanti offerte dai Rozzi.

Nell'estate del 1719, in onore della Principessa Violante Beatrice di Baviera, per la protezione conferita dalla Sovrana all'Accademia, fu eseguita alla presenza della detta personalità la Serenata dal titolo "Il Trionfo di Apollo sopra il Pitone, e i Giuochi Pittici figuranti l'ozio depressa nella promozione delle buone arti". Tale composizione scritta dal Rozzo musicista Franco Franchini su testo del famoso librettista e Rozzo Giovan Claudio Pasquini appellato *Il Disertato*, fu cantata «eccellentemente» dal musico Giocarlo Bernardi, anch'egli accademico.

In occasione della morte dell'eminentissimo gran Maestro di Malta Marcantonio Zondadari, avvenuta nel 1722, i Rozzi dettero un'Accade-

mia *Funebre*, durante la quale venne rappresentata una Cantata intitolata "Malta e Siena", opera del Rozzo compositore Girolamo Chiti Carletti e del sopracitato Pasquini.

L'undici Giugno 1731, l'inaugurazione della nuova sala avvenne con una pubblica, sontuosa e «virtuosissima Accademia di Lettere, Musica e Sinfonie». La cerimonia, fatta in onore dell'Immacolata concezione di Maria Vergine "Sovrana e Protettrice dei Rozzi", fu dedicata a Papa Clemente XII. Autori delle pregevoli musiche eseguite risultano Paolo Salulini, tra i Rozzi il Pieghevole ed il Franchini, già ricordato.

I Rozzi proseguirono pure tra Sette e Ottocento una prestigiosa attività di feste, opere in musica e concerti, spettacoli che ottennero ampio seguito di pubblico e raccolsero vivaci

consensi; una tradizione che continua tutt'oggi.

Il loro teatro fu uno degli spazi tra i più richiesti in città; ivi si esibirono celebri artisti italiani e stranieri, compreso il leggendario violinista genovese Niccolò Paganini. Il grande M^o tenne due concerti nell'Ottobre del 1818 sorprendendo il pubblico per la sua straordinaria abilità; al punto che Antonio Bandini nel suo *Diario Senese* annotò che «un professore di questa tinta non ve ne è stati e non vi possono venire al mondo».

Documentazione reperita nell'Archivio dell'Accademia dei Rozzi, alla Biblioteca Comunale di Siena, al Civico Museo Bibliografico di Bologna, alla Biblioteca di Stato di Berlino.

N.° 448. Visto per il Bollo da 4. den. 25
Siena li 9. Ottobre 1818. 2749

AVVISO

PER L'IMPERIALE E R. TEATRO DEI ROZZI

Per la Sera di Domenica 12. Ottobre 1818.

Sensibile il PAGANINI al medesimo accoglimento di questo Rispettabilissimo e Cortese Pubblico, ha l'onore di offrire in detta Sera una seconda, ed ultima Accademia.

PROGRAMMA DELLA MADERINA.

PARTE PRIMA

1. Introduzione a gran Orchestra.
2. Aria Vocale.
3. Nuovo Concerto eseguito dal PAGANINI.

PARTE SECONDA.

4. Sinfonia.
5. Monocordo, o sia Sannata a Variazioni sulla sola quinta Corda del Violino, composta, ed eseguita dal PAGANINI.
6. Ratto a piena Orchestra.
7. Aria Vocale.
8. Duetto, e Variazioni sul Tema = Pria che l'impegno magistral prenda = composto, ed eseguito dal PAGANINI.
9. Finale a tutta Orchestra.

Prezzo del Biglietto d'ingresso £ 2. --
Alla Porta in contanti £ 1. --
A Ore otto, e mezza.

Il prologo del Capotondo

di MENOTTI STANGHELLINI

Siam certi Rozzi, che soliam, ogn'anno,
farcì con qualche facezia vedere,
e non curiam mai fastidio o danno
per dare a voi, donne, sempre piacere.
Ma ben vorremmo, doppo un longo affanno,
non come vo', con noi poter godere:
ché debita cosa è, se serviàn voi,
che anco un tratto ci servisse noi.

5

Questa è una commedia rusticale
d'un certo stil che non va molto all'erta;
se ci sentite dentro qualche male,
che dicesse un po' troppo alla scoperta,
scusatel; ché 'l poeta è dozzinale,
e che non sa andar sotto coverta
perché gli è rozzo; e di rozza persona
poche volte e' si sentì cosa buona.

15

Questi sedici versi endecasillabi costituiscono il "Prologo rusticale" del *Capotondo*, una commedia di Salvestro il cartaio, soprannominato *Fumoso*, forse l'autore più conosciuto della Congrega dei Rozzi, se non proprio il più grande, che nelle poche opere rimasteci ha lasciato testimonianze vivide e illuminanti sui costumi della città e del contado di Siena repubblicana ormai al tramonto.

Il guaio è che la mancanza di una vera e propria edizione critica rende problematica la lettura di molti passi di questa e della maggior parte delle opere scritte dagli artigiani-artisti della Congrega. Per esempio, qui la prima difficoltà si incontra al v. 6 (la trascrizione dei versi è quella che ne fece il Mazzi nel 1892). Così come è il verso, a una lettura attenta, non ha senso.

Proporrei di leggerlo in questo modo:

noi, come vo' con noi, poter godere.

Ora il significato è chiaro: noi Rozzi ogni anno

duriamo fatica per far divertire voi donne con le nostre "facezie". Ma dopo tanto lavoro vorremmo anche noi provare un po' di piacere con voi, perché è giusto che ci dilettiamo a vicenda.

Il doppio senso, lampante, avrà certo destato negli spettatori le prime risate. Il significato poco stilnovistico di "servire" è evidente, come chiaro è anche quello di "servirsi" del v. 15 (atto primo) dove il "villano" Capotondo in veste di "pollastriere" ossia di ruffiano, dopo aver magnificato a Podrio, il padrone, la bellezza angelica della contadina Meia, dice che quest'ultima ha un difetto solo, le puzza il fiato. Il rimedio è semplice: basta metterla "per estancio" e "servirvi del resto". Il Mazzi leggeva "servirti del resto", che sarà da correggere in "servirvi del resto": nella commedia *Capotondo* usa sempre il voi nei confronti del padrone, come del resto fanno anche gli altri contadini.

Su altri passi problematici del *Capotondo* forse torneremo presto.

STRASCINO. Commedia Rusticale.

DOVE SI CONTIENE VN PIATO
che fanno quattro fratelli Contadini,
con vn Cittadino.

Composta per Niccolò
Campani Sanese.

8383



TRIONFO DI PAN Dio de' Pastori.

OPERA RVSTICALE.
Composto per Lionardo, detto Mescolino,
Opera piaceuole, & ridiculosa.



In Siena. 1571.

INTERLOCVTORI della Comedia.

Lodouico Cittadino.

Strafcino.

Bernaza.

Fregola.

& Capanniccia fratelli
Contadini,

Et M. Malingo Giudice.



LDOVICO CITTADINO incomincia, & dice.

O R B E non altro, doue fete auiazi?
voi fete tuti à quattro al mio parere
ho caro che ci siate capitati
Fate pur vista altrui di non vedere,
come se mai non m'haueste conosciuto,
questo e' l'grano, e' denari chio vo hauere.
Ma se per calo mai n'haueste hauto
hauer da me, vn minimo quattrino,
nissun di voi parria sordo, ne muto.
Stra. Risponderò prim'io, che fo Strafcino,
che fu del compromesso che facemo?
Bern. Allo missier Malingo suo vicino.
Stra. Sta vn po cheto, che tu ha dello scemo,
lagga parrar à me, sta a scoltare,
che t'ai chel malepiu chel peggio temo.
Missier Malingo si conuien trouare,
che aponto ci chiarrà come noi stiamo,
andian chel trouaremo a desinare.
Due palore missier, se noi potiamo
l'accordo che si fece già tra noi,
come v'è noto al presente crediamo.
Miss. Coperiatu cito, dico a voi.
Freg. Missier vo scialequate el detorrente,
noi intendian meglio a suffilar de buoi

A ii

Poco cigluona el viuar sottilmente,
si non chi vfo al tempo certa pratica,
che a briga anchor la spaccio fra la gente,
Che pur vofte i effesse per gramatica,
parrateci a lufanza del paese,
voi mi parete vna Scotta saluatica.
Cap. Horfuto che vo stareste qua vn mese,
vorrei che si mozzassen le parole,
& tallasen si el numer delle spese.
Stra. Chi paghi le spese io? questo mi duole;
Messere voi vedete el temporale,
che hoggi di è carestia del sole.
Bern. Horfu che mi parete due Cigale,
qui ci potrebbe aitar messier Malingo,
& farci poco bene, & affai male.
Messier della ragione non vene stringo,
fate del dritto torto, & si ci basta,
ch'io dico il proprio vero, e nò m'infingo
Lodo. Hai messo a modo tuo le mani in pasta,
forse che non fa far le paroline,
ma tal cred'acconciar ch'afutro guasta.
Le tue malitie mai non haran fine,
non ti vergogni pezzo d'asimone,
poco varran tue foie, & tue muine.
Bern. Messere noi vn tratto hauian ragione,
affettatela poi come vi pare,
& fate che non s'adopri il bastone.

Pote

Lod. Poita di tanto, credemi brauare
domando il mio con amoreuolezze,
& tu cominci al primo amminaccia e.
Freg. Poco ci piaccian le vostre carezze,
ogniun di noi è mezzo disperato,
che l' pane hoggidi ci fa male stranezze.
Stra. Star non vorrei dou' è il sole schiatiato,
perche gl' ha me di noi il modo à piatire,
gl' ha forse onte le mani a l' Auuocato.
Idico che ci bisogna gl' occhi aprire,
se a cisa noi volian poter tornare,
& non faccia qualch' un di no' carpire.
Capp. Andian misser Malingo a ritrouare,
& presentiangli almanco vn pa' di polli,
o voliamol di nuouo minacciare?
Stra. O non più minacciar che tu t' auuolli,
perche ha tolto aiutar Dolouico,
tu vuo far del brauoso, & si tel gollì.
Cercchian piu tosto di farcelo amico.
Freg. ò se noi gli portassimo vn carrino?
Capp. Costetto forse potrebbe giouare,
Main ogni modo tu se mal a camina,
tu hai i carrini begli da donare,
forse che non fa qua del badiale,
Et poi non harà pan da manicare
tu vuoi accresciar peggio sopra male,
andianlo acciorriolar con le cazzuole.

A iii

Chel pagar prima è cosa bestiale.
Hora vanno a trouare M. Malingo,
& Bernaza dice.
Hor s' v andiamo, che piu tante parole
Fregola fara' tu la dicaria,
chel piu antico sempre far la fuole.
Freg. Non fate romorichio per la via,
andian quieti, quieti a lui pian piano,
ch' io vo parere vna santa Massia.
Hor decto qui misser che noi cerchiamo,
tiste, tiste vauuamo infra denti,
chi ne toglie con bocca, & chi con mano.
Miff. Ben sien venuti questi mie feruenti,
horbe che volian far di questo assetto,
narrate vn po la causa chi senti?
Freg. Come altre volte vo parrato, & detto,
Dolouico vuol pur ch' io mene vada,
& non fa bene a cormisi a dispetto
Non l' ho però assaltato alla strada,
& non gli ho fatto alcuna villania,
& vuolmi intul codacciol della Guada.
Lui è auuezzo a far tal leccornia,
& non haueua fretta del suo Grano,
quando vennea dormir con Nastasia.
Ma perch' io son vecchio, & poco sano,
Bernazza, Cappanniccia, & tu Strafcino,
vo nognimodo, che noi il gastighiamo

Voi

Stra. Misere voi hauete altre fantasie,
essi forse bandito qualche Preste,
che vo' dite stam mille pazzie?
Lodo. Così vorrebber lor, per maggior festa,
che si poness le Preste, & Balzelli,
& poi furar quel poco che ci resta.
Voi vedete son qui quattro fratelli,
pouari, ghiotti, superbi, & infingardi,
che non hanno fra lor due buon mantelli
Miff. Voi setenel dir mal pronti, & gagliardi,
& nunquam cogitatis de futuro,
che chi per tēpo ha poco, anco men tardi.
Stra. Misser voi fate el viso molto scuro,
sapete, non mi dite villania,
chiso Strafcino del caparozzo duro.
Miff. Ecco mi pur dintorno questa Arpia,
che di auol' ho à far con tutti voi,
andate col malan che Dio vi dia.
Voi non volete satisfare i Buoi,
ne' l' grano, ne' l' porchastro a Lodouico?
Freg. che borbotta Messere, dic' egli a noi?
Stra. Messer volve esser poco nostro amico,
ma el chiariren tiste senza tardare,
lui vorrebbe denari, frate mie dico.
Messer Malingo che hauian noi a fare?
su presto che m' è tocco el paralitico,
le man di questa cosa vo cauare.

83

Su ch' io non vo star piu in questo farnetico
chi voglio vn tratto vscir di tanto intrigo,
questo fa scareggio, & non solletico.
Hor cauianne le mani, chi vene frego,
sudio, per ch' io parlo con vn' asma
perche tutti mie guai con questo iltrigo.
Miff. E' parla con le mani questa fantasma,
che abbaia, per la fame, & per la sete,
ch' vn pouer ch' a superbia ognù il biasima
Freg. Et come pioue vn' acqua voi mettete
a quaran soldi il grano, & tra vo dite
a Primauera a trelire l' harete.
Poi ci trouate addosso mille lite,
ogniun di voi con gl' affanni ci carca,
che si vorrebbe far con le ferite.
Miff. Passa il felice tempo, & presto manca
il buon viuer antico al tutto è spento,
la giustitia è deposta da man manca.
Ciascun di voi è di nequitia tento,
carca è la terra d' ingiurie, & d' inganni,
morta la carità, l' amor sospinto,
Chi di diuision si veste e panni,
guarda chi contro al cel ardise, & tenta,
chi poco teme de' futuri danni.
Pigra è l' humana gente, al ben far lenta,
ognun s' ingegna al peggio che puo fare,
pouertà non si mai si mal contenta.

Hor

Voi vedete, io per me ho preso el chind
non vi fidate sotto el mio potere,
che non riuscirè se non al vino.
Chel vecchio non vorrebbe altro che bere,
& se pur mai videra alcun consiglio,
per sè si fa salute sempre el federe.
Miff. Santa Maria, si vuol pigliar il meglio
de piu tristi partiti, & aitar si
ce anco vn Dio matù si sbadiglio.
Bern. Noi siamo in modo consumati, & arsi
fragli Auocati, & Dottori, e' piatire,
& hor oi dite e' è partiti scarsi.
Ma quant' ha chi vi de quelle trelire?
e' non è quattro di, mene ricordo,
chi hebbi per la pena a tramortire.
Farà tiste di sciocco, & di balordo,
che m' assasinai proprio come vn cane,
i dico a voi Messer, ho sete fardo?
Miff. Che dici tu? Ber. vel dirò poi domane,
ho glie mal fardo chi non vuole vdire,
la Golpe non la seguita ogni Cane.
Chi si vuol piu chel suo lenzuol distendere,
auanza i pie fuor del letto, & adiaciasi,
& tal vuol comperar, che non sà vendere
Ma chico vosti ripas l' intriga, enpacciasi,
ne va col capo rotto in breue spatio,
& vn fascio di guai addosso cacciassi.

A iii

Miff. Grates vobis, per Dio ve ne ringrazio,
iam non expectabatur alter michi,
che di dir male nissun di voi sia fatio.
Capp. Che dite voi per chiocciole, o per nichis?
dico parrateci in modo ch' io v' intenda,
o vo andate alle forche che v' impicchi.
Mene vogl' ire, chi ho altra faccenda,
dico che diate per noi la sententia,
se non volete da costui merenda.
E non ci granustiate piu scientia,
fate quel chi v' ho detto in ogni modo,
che poi noi, non haremo patientia.
Se Gliabaltis, e' l' Terzo han dato il lodo,
& non farete quel che noi diciamo,
ne pagarete la cabella, e' l' frodo.
Miff. Et se di Lodouico lor fospicano.
Capp. Laghate pur a lor guidar la torta,
ch' io l' ho in tu le mani, si non si intricano.
Miff. O diuina giustitia spenta, & morta,
che questi villani affamati, & crudeli,
che di scientia gl' han chiusa la porta.
Se vendetta discese mai da cieli
tristi, assasini, solo per lor nequitia
costoro si non credon ne' Vangeli.
O Dio ripara a tanta lor nequitia,
che non viuan se non di robbarie,
lor munition non è se non malitia.

Misere

Hor voi hauete inteso ellor parlare,
tristo quel ches' intriga co' villani,
che volentier vorrienno altrui disfare.
Con le ferite voglian fare e' cani,
non mi vo piu impacciar di vostra lite,
sforzateu d' vscir lor delle mani.
Che io per me non vo delle ferite,
l' empromesse del mal, mai non scemano,
per mio parer piu il piato non seguite.
Lod. Quanti affanni, e molestie al cor mi premano
quante ingiurie hoggi al cor mi pungano,
che tutti i sensi miei per doglia tremano.
Quanti son senza bisogno che si lagnano,
ma io per neceffità tal cose aditolle,
che di sudor ogn' hor mio corpo bagnano
Nó mi bastan le Preste, & quattro Citole,
chi ho a maritar che mi spauentano,
e robbatomi il mio, con che maritole?
Ch' ogn' hora chi le vedo mi spauentano,
& cauanni del festo, & d' ogni regola,
costor ne son cagion, se mai le stentano,
Strafcino, Bernaza, Capanniccia, e Fregola
i v' ho pur dato ogn' anno i Biricucoli,
& hor venite a me con questa pegola.
M' hauete v' stato piu lacciuoli, & giuocoli
ch' oggi dia Baccano non farebbesi,
& tu Strafcino piu che gli altri mi focholi

Chi

Chi con voi s' impaccia, impiccar vorrebbe
credendo star in pace, & poi intrigar si
che con vn gran tesoro non riarebbe si.
Nissun di questi tristi mai gastigasi,
io vo lassarli a altri vendicare,
ch' indarno vn buò corun tristo assadigasi
Freg. Che bolle Dolouico, che pur ciarla?
e degga dir a noi, i uo scharpire
Strafcino, Bernaza, egli è meglio a leuarla.
Capp. Parmi di collaggu veder venire
vn branco di Birra coli che ci carpino,
ma non lo verrà colto i telfo dire
Stra. Che Dolouico, o Misser non ci barchino,
ch' all'uscir di prigion chiusi è la sbarra,
non vo che po ci scopin' ò ci marchino.
Bern. Hor su andianne poi che è fatto sciarra.

CANZONA.

N O I l' habbian pure sgataro
questo nostro Dolouico,
ben che sia nostro nimico,
noi l' habbian pur vento e' l' piato.

O per forza, o per amore
noi l' habbian pur fatto stare,
ben che sia huomo d' honore
val tal volta e' l' minacciare

non

non è vitio da pigliare
perche sempre non riesce,
& la Lascha presa, o'l Pesce
ha suo pena ogni peccato.
Noi l'habbian pure sgarato, &c.
IL FINE.

INCOMINCIA IL TRIONFO

di Pan Dio de' Pastori.

TREMA fa Lingua, la Voce, e'l Polmone,
tremami in Corpo tutte le Budella,
so stoppa fatto fra tante perlane,
che diel voglia non perda la fauella
che non so' io, ma Socrie, & Pietrone
smarriribben qua dentro le Ceruella,
standomi tanta gente ascoltachiami,
mi piglia i duoli, & sto per riscapparmi.

Io son lo Dio Panesmentonato
Dio de' Pastori, delle Selue, & Belliame,
io vengo in ver di voi tanto impregnato,
chi sto per farui vn di morir di fame
& ho l' Amore in compagnia menato,
per far ferire, & sfruazzar le Dame
s'adunche Donne non vi humiliate,
aspetate da noi molte sputate.

Non

Forse di me non hauete paura,
perche non mi vedete arme inafata,
ma perch'io lo lo Dio della natura,
la tengo sotto qui per vo' nguata,
s'alcuna si riugole, & sta pur dura,
subito verso lei l'ho sguainata,
tal ch'io la terrò poi con tanta stizza,
che per vn pezzo mai piu non si rizza.

Se voi sapeste la mia gran potentia,
vi tremarebbe in corpo le Budella,
& non fareste a gli amanti resistentia,
ma sime per vn po di fessurella,
& non vel l'arrecate in coscienza,
che sempre lo tenete la fauella,
che mai dal prete harete remissione,
se voi non fate la pace di Marcone.

Voi non sapete ben come Siringa,
in Canna te la fe trasformare,
perch'era tanto crudele, & malinga,
che mai con me si vose appicciare
si ch'ognuna di voi hor si restringa
di non voler me da voi scombiare,
se non vi farò fare vn cotal giuoco,
che rimanendo in sieme dura poco.

Parti

Non aspettate il nostro gran furore,
che noi vi cominciamo a trapanare,
per ciò chi ho con me lo Imberciadore,
che fa nel proprio dote gli ha a dare,
emprimo tratto vi trapano el cuore,
& poi nun punto vel fa disamare,
poi quando ha ferit vna in terra diace,
lo mette drento, & fuor come gli piace.

Et se non riparate prestamente
di far contenti questi mie Pastori,
ch'ogniun v'è stato ignorante, & seruente,
& dato l' Alma, le Budella, & Cuori
han menato l' Amore, & me presente
per farui venir meglio gli abbagnori,
& giugner vn dinanzi, & vn di dritto,
& darui vna ferita di segreto.

Perche vediate Amore ignudanato,
& così piccolino Stiattoncello,
ne Guerrettoni ha'l Fuoco auelenato,
& fa venir altrui el carboncello
sempre disegna nel buco auiato
per farlo apertion di questo, & quello,
si chi vi do questo hoggi per ricordo,
che cogliamanu voi faciate accordo.

Forse

Parti si facin beffe de mie fatti,
& che mi scorghin con lor risaregli,
credo spesso vi venga il mal de' Gatti,
vorreste tuttavia star in cimbegli,
non bisogna niuna di voi s'aguatti,
vorreste delle Faue, & de' Baccogli,
perche le Donne son sempre suogliate,
vorrebber sempre cose variate.

Però el Carnasciale io vi ricordo,
per di ricordaruelo bisogna,
& se non fate cogli amanti accordo,
vo restarete con danno, & vergogna,
& rimarrete al laccio come l' Tordo,
& poi vi gratterete altro che rognà,
si che se voi nol fate, io vi rammento,
che voi n'harete vn gran rimordimento.

So che hauete assai buona prudentia,
& che vorrete fare el Carnouale,
& credo habbate anchor gran còscienza
però bisogna hauer gran naturale,
ch'abbbi fatto anchora esperienza,
acciò che non facesse il fatto male,
mi parto hor via, & per non ire in vano,
vi lasso Castel Mozzo, & po' Foiano.

IL FINE.

Santa Caterina e l'ambiente politico-istituzionale senese del '300

di MARIO ASCHERI

II PARTE

Un tentativo di lettura dei fatti

Ora proviamo un po' a riflettere sul problema politico-istituzionale centrale di Siena che spiega tutti questi sommovimenti anche cruenti proprio mentre altrove in Italia (salvo Firenze, beninteso) la situazione politica interna alle città si normalizzava, perché prevalevano le signorie delle grandi famiglie - tipicamente a Milano e nel Veneto -, o si imponeva il predominio delle grandi città capitali, le vicine che stavano formando gli Stati regionali, come Firenze.

Il fatto è che Siena anche per questo verso fa eccezione. Essendo stata eccezionalmente stabile la situazione di primo Trecento, al tempo dei Nove, periodo che rimase infatti nel ricordo come l'età dell'oro per i Senesi, i guai veri cominciarono proprio quando altrove (ma non a Firenze) si erano calmati. A Siena era venuta meno la stabilità politica, che si ritrovò solo nel 1404, con l'inizio di un governo c.d. trinario che durò in pratica fino al 1480 a cui si deve la relativa prosperità e grandezza della città nel Quattrocento.

Ebbene, la situazione quattrocentesca, con le sue luci e le sue ombre fu preparata proprio nel tempo di Santa Caterina, anche se attraverso tante convulsioni. Da quanto si è detto rapidamente si è visto che dopo il 1355 entrano nel gioco politico nuovi gruppi politici prima esclusi dall'agone, e ci rientrano quelli prima parzialmente emarginati, cioè i nobili. Il secondo Trecento con le sue lotte di nobili che vengono strumentalizzate dai popolari, i quali a loro volta sono strumentalizzati dai nobili, servirà appunto a tener viva la partecipazione politica, a non chiudere il ceto dirigente, a dargli una mobilità altrove inesistente o in via di estinzione.

Dopo tante lotte, non si poté che risolvere il problema della stabilità politico-istituzionale che rinnovando l'esclusione ufficiale dei nobili dal

governo - cosa che sarà in pratica costante nel '400 -, cominciando soprattutto col contenere la potenza dei Salimbeni, la famiglia radicata in città, ma anche con la maggior potenza e agganci extracittadini, e quindi la famiglia più pericolosa, con ambizioni signorili evidenti. Essi avrebbero voluto e potuto divenire a Siena quel che i Visconti erano a Milano e tante altre famiglie signorili altrove, da Volterra a Foligno, da Cortona a Rimini, da Ravenna a Padova etc. Insomma, dopo tante lotte si dimostrò che avevano avuto ragione i Nove a contenere, dividendo e 'compromettendo' con loro, i Nobili!

Ma oltre al contenimento dei nobili, il secondo Trecento fa emergere come s'è detto nel 1355 i Dodici, il nuovo gruppo dominante a mezzadria con i nobili fino al 1368 e poi i Riformatori fino al 1385, ossia famiglie del popolo minuto, a Siena dette 'del maggior numero', che saranno poi accostate da altre famiglie ascese dopo il 1385, le famiglie del Popolo in senso stretto. Tutti questi gruppi - Nobili, il più antico, i Nove, i Dodici, Riformatori e Popolo - formano i cosiddetti 'Monti' di Siena, cioè quei raggruppamenti che si dividevano le cariche e che periodicamente furono esclusi dalla vita politica: i Nove lo furono per qualche anno dopo il 1355, i Dodici dopo il 1368, i Riformatori dopo il 1385, i Dodici di nuovo e finalmente nel 1404, perché ritenuti responsabili di una congiura in combutta con Firenze e con i Salimbeni (da qui poi, anche la guerra in Val d'Orcia che ne segnerà il declino definitivo).

Quindi, la caratteristica senese è quella dell'ampia mobilità politica. In Siena non si definisce un'oligarchia, come si dice per Firenze del tempo degli Albizzi e poi per i Medici, che comporta una Repubblica dominata da poche famiglie strapotenti; né a Siena riescono le mire dei Salimbeni. Siena, anche nel '400 non conosce un Cosimo de' Medici. Perché? Perché già nel Trecento si consolida una tradizione di governi 'larghi', ossia ampiamente partecipati e una prassi politica

fondato sull'instabilità, sull'equilibrio tra molte famiglie. Se dovessimo dire chi sono i politici più grandi del tempo di Caterina, ma anche quelli di larga parte del Quattrocento, non sapremmo che rispondere. Ma non perché non si è fatta prosopografia politica, ma per il semplice fatto che ci sono tante figure, ma senza capi preminenti in modo indiscusso. Se dovessimo usare termini oggi di moda, dovremmo dire che Siena non conosce 'unti del Signore', uomini della Provvidenza, ma un'aurea (e democratica per il tempo) 'mediocrità'. Che volle dire anche debolezza, ma volle dire anche un'uguaglianza eccezionale e altrove sconosciuta. È certo che c'erano persone più ascoltate di altre nei consigli, ma c'erano espedienti per evitare che assumessero il predominio.

Prima cautela fu la brevità delle cariche: pensate che al governo a Siena si sta solo per due mesi! Seconda cautela: le incompatibilità (i c.d. 'divieti'): se già si era in una carica, o c'era un prossimo parente, non se ne poteva ricoprire un'altra, inoltre, dopo averla ricoperta per un certo numero d'anni non vi si poteva tornare; terzo: il sorteggio. Alle cariche non si accedeva di solito per nomina diretta, ma periodicamente avvenivano le elezioni per i vari uffici e appositi comitati elettorali o assemblee eleggevano i candidati migliori e li ponevano dentro dei bossoli - che possiamo ancora vedere oggi al Museo civico. Poi periodicamente, da due a sei mesi, venivano estratte le polizze contenenti i nomi delle persone elette, che se non erano in situazioni di incompatibilità potevano accedere alle cariche.

Quindi c'era ampia rotazione, un ampio ricambio nelle cariche. Il che aveva il vantaggio ineliminabile di far partecipare molti cittadini al governo, ma dava anche instabilità alla guida politica e consentiva di ascendere al governo anche a persone che non sempre furono all'altezza della situazione. Resta il fatto che in questo modo si ebbero dei governi e una partecipazione che per allora furono straordinariamente democratici. Forse anche per questo si cominciò a dire allora che i Senesi erano dei 'pazzi': perché da loro si viveva nella vita pubblica in modo altrove ormai superato da tempo!

Ma c'era l'aspetto negativo delle esclusioni per legge. I Nove furono allontanati non soltanto come governanti ma come famiglie, anche se i divieti dovettero essere applicati con eccezioni. Già la famiglia di Caterina ce ne fa vedere una

enorme: i tre fratelli di Caterina attivi come tintori non erano dello stesso Monte! Di Bartolo sappiamo che fu in signoria nel febbraio del '68, quindi era dei Dodici, ma i suoi fratelli Stefano e Benincasa vennero selezionati solo dopo la rivolta contro i Dodici nel settembre 1368, tanto è vero che lo furono per il popolo 'parvo': quindi, fino ad allora non erano stati selezionati pur avendo un fratello alla massima carica di governo. Il fatto dimostra anche che non si doveva essere necessariamente divisi per Monti in base al cognome: il Monte raggruppava coloro che sono stati solidali in certe circostanze politiche e questi di solito avevano anche legami familiari, ma non sempre. Per di più i rivolgimenti di cui abbiamo parlato potevano portare alla carica massima anche persone che secondo la logica astratta (ma non politica) avrebbero dovute essere escluse: Bartolo, ad esempio, dei Dodici, lo ritroviamo in signoria nel maggio del '70! Poi a fine '70 i tre fratelli, e si pensi alle cariche rivestite, non si peritarono di far domanda per ottenere la cittadinanza fiorentina, allegando che da ben 28 anni e più con le loro famiglie esercitavano la tintoria in Firenze!

Un'incomprensione profonda

È quindi un mondo in crisi questo senese del tempo di Caterina, ma si tratta di una crisi che indica vivacità, predisposizione alla sperimentazione istituzionale e apertura politico-sociale. A mio avviso, Siena non entrò affatto in un periodo di decadenza inarrestabile dopo i Nove, come molti storici hanno sostenuto e sostengono ancora. La Siena del Quattrocento, di S. Bernardino e di Pio II, è una città ancora importante se non sul piano demografico ed economico, sul piano artistico, culturale e politico-istituzionale. Ebbene, le sue premesse sono i rivolgimenti di questi anni cateriniani. Rivolgimenti che implicarono conflitti, morti, miserie, ma che furono anche di liberazione di tante energie e anni di confronto politico-culturale.

Caterina forse (e sottolineo il forse) deve la sua profondità antropologica per così dire anche a questo ambiente vivacissimo. Certo la sua sensibilità per i problemi della collettività, delle istituzioni, venne fuori da un ambiente che alle istituzioni pensava in continuazione (anche se sotto altri nomi). E il suo impatto sulle istituzioni fu forte, perché la sua energia le fece assumere posizioni sempre ardite e talvolta velleitarie. Si è detto giustamente che con ciò si elevava

ben al di sopra del piano su cui operavano i suoi interlocutori. Giustamente essa guardava più in là.

Ma non si può neppure negare che talvolta i suoi interventi dovessero giustamente suonare stonati, e suscitassero perciò doverose riserve - dalla storia del monastero a Belcaro alla pace tentata tra i Salimbeni, al ricordo con il Soderini per la Parte guelfa.

I suoi rapporti con i Salimbeni, soprattutto, visti dall'ottica del governo popolare senese, non potevano non essere rischiosi. Senza voler ovviamente dare ascolto oggi alle voci calunniose che certamente investirono la santa, bisogna però cercare di capire che quei 'difensori' del governo senese da cui essa si dovette difendere qualche ragione l'avevano se la posizione storica dei Salimbeni è quella che si è cercato di delineare prima.

I Salimbeni erano un pericolo per un governo popolare, e quindi era pienamente lecito prendere le distanze e chiedere a un proprio suddito di fare altrettanto. Che comunque proseguiva per la propria strada e chiedeva di trasformare Belcaro, già luogo caro ai Salimbeni, in un monastero da mettere sotto la loro protezione! Anche qui l'ottica del governante locale poteva non essere preoccupata?

E il ritorno del papa in Italia - se erano fondate le preoccupazioni per le mire espansionistiche del papato - non doveva essere temuto anziché auspicato?

Insomma, comunque la si rigiri, c'era un'oggettiva incomprensione tra le due parti, perché il governo senese e Caterina operavano per fini e su piani assolutamente diversi. È chiaro che uno spirito religiosissimo non poteva vedere che con preoccupazione Roma senza papa, e ancor più una guerra fratricida tra cattolici (mentre ci sarebbe stato da pensare alla crociata!). Ma un governo temporale non poteva non pensare alla propria sicurezza e a cercare di contenere quindi quanto più possibile i pericoli presenti e futuri derivanti da una alterazione degli equilibri tra le 'potenze' - e le città allora lo erano.

Non è che si debba dar ragione a entrambi, ma il fatto è che un po' entrambi avevano effettivamente ragione - perché parlavano di cose diverse -, e comunque mi sembra giusto dover difendere quei 'difensori' del Comune di Siena che operavano in un'ottica temporale, politica in senso stretto, come mi sembra giusto far rilevare che essi sono stati nella storia senza difensori (perché come potevano avere difensori

all'altezza del confronto con le lettere di Caterina?) e che ovviamente sfigurano se messi sul piano delle argomentazioni di Caterina, ma non invece se si entra nella loro ottica specifica.

Perché è giustissimo sottolineare l'acutezza di tante considerazioni di Caterina sul mondo politico - giustissimo quel 'conosci e governa te stesso prima di voler dirigere gli altri', giustissimo sottolineare che il governo è 'prestato', e che non si è che temporanei detentori del potere, giustissimo dire che va premiato il merito.

Tutte considerazioni che i politici di qualunque tempo farebbero bene a meditare, ma - ciò riconosciuto - non può omettersi di valutare il peso specifico di talune sue affermazioni nel contesto in cui intervennero. È vero che non abbiamo le sue lettere originali e che esse hanno senz'altro subito modifiche, né ne possediamo le date - che sarebbero state risolutive per molti problemi -, tuttavia non può sfuggire che il suo appello alla giustizia nel trattare ugualmente grandi e piccoli, ricchi e umili, rivolto a un governo (e non a un giudice), invece di essere un appello alla non discriminazione può assumere il rilievo di una critica per qualsivoglia esclusione nobiliare; chiedere la concordia e l'unità in certe situazioni conflittuali vuol dire chiedere in concreto una resa al più forte, e poi, l'uguaglianza formale dei diritti estesa ai Salimbeni e alle altre grandi famiglie non avrebbe voluto dire favorire una loro egemonia di fatto? Condannare gli olivetani dei Tolomei perché il loro monastero era riservato ai nobili, non è già di per sé una pronuncia problematica tenuto conto dei loro rapporti con i Salimbeni? E proclamare l'uguaglianza per chi nobile non è, in certi casi non può essere anche pretendere che la stessa uguaglianza venisse assicurata ai nobili ad esempio sul piano politico? Insomma, il sospetto che vorrei timidamente avanzare è che suo malgrado il discorso necessariamente astratto e generalissimo di Caterina finisse per assumere un rilievo provocatorio tenuto conto del contesto senese - tutto dominato dalla problematica del rapporto tra nobili e popolo. È solo un'ipotesi che una contestualizzazione delle singole lettere potrebbe rendere più salda, ma l'impressione è che l'universalità del messaggio cateriniano, l'universalità delle verità che ella intuiva la portassero a trascurare elementi di fatto che nella specifica situazione politica senese assumevano un chiaro significato filo-nobiliare.

L'interpretazione dei messaggi moderni è già

difficile e richiede cautela, per cui è chiaro che quando si tratta di messaggi antichi è anche più doveroso procedere con cautela. Si invoca la pace (com'è doveroso per ogni cristiano), ma è ovvio che bisogna anche chiedersi quali conseguenze in concreto essa avrebbe avuto nel contesto della guerra contro il papato (dacché poi, al contrario, si invocava la guerra contro gli infedeli). Quando si dice che la nobiltà sta nella virtù, anziché nella nascita, si può pensare ad un messaggio essenzialmente egualitario, ma si può anche voler dire - nel contesto senese - che i nobili non devono essere discriminati perché non è alla nascita che bisogna far riferimento nel discriminare le persone. Quando si elogia il merito, non si critica implicitamente il criterio del sorteggio per l'attribuzione delle cariche tipico del mondo popolare comunale e senese in particolare? Quando si ammette lo 'stato di signoria' non è soltanto che si riconosce e si legittima la ricchezza: lo stato di signoria del tempo era tipicamente simboleggiato dai nobili come i Salimbeni!

Forse, dal mio punto di vista, si dovrà quindi sostenere che il discorso di Caterina è grandissimo in quanto meta-storico, valido al di là delle contingenze, mentre se riferito a un contesto specifico rivela delle aporie che sono forse riferibili al possibile condizionamento (se è mai possibile

usare una parola del genere per un personaggio così superiore a tutto quello che è umano) della sua 'famiglia' - dove la grande nobiltà, anche la più antica dei Maconi era presente -, alla difficoltà ad entrare in sintonia culturale con l'ambiente modesto dei governanti popolari, e ancora all'opzione (necessaria beninteso) filo-papale, che la portava ovviamente a diffidare di quanto potesse richiamare un anacronistico ghibellinismo militante. Luci ed ombre nell'attività di tutti i giorni di una donna che pensava in grande e che quindi aveva a volte difficoltà a sintonizzarsi con i caratteri di conflitti minori, per lei incomprensibili? Chi pensava alla crociata come poteva comprendere un conflitto come la guerra degli Otto santi? Anche dal nostro punto di vista, quindi, Caterina appare superiore. Coinvolta profondamente nel mondo, ella ne è rimasta superiore, non ne è stata contaminata. I problemi li ha trasfigurati, li ha resi eterni, mettendo in rilievo esigenze che vanno al di là del suo tempo. Perciò, credo, la sua parola è attuale per tutti, credenti e non credenti; perciò anche, credo, oggi la ricordiamo ancora come attuale.

Dalla lezione tenuta all'Università per Stranieri di Siena il 27 settembre 1995 nell'ambito del seminario cateriniano internazionale.

Il centro storico di Siena

di ANDREA MANETTI

Non sono molte le città che possono vantare, dopo l'anno mille, cinque secoli di grande civiltà oltre che nella pittura, nella scultura, nella musica, nella poesia, negli scritti anche nel loro complesso edilizio.

Siena è testimone di questa "cultura urbana" che è insieme di strade, di piazze, di vicoli, di palazzi, di torri, di chiese, di popolo, di sagge leggi e di capaci amministratori. Nelle città italiane di antica origine le maestose cattedrali e gli imponenti palazzi pubblici furono realizzati tra i sec. XII e XVII grazie al lavoro e al contributo di tutta la popolazione poiché rappresentavano veramente l'orgoglio di una città nei confronti di quella vicina, spesso rivale (la famosa torre del Mangia di Siena, iniziata nel 1325 ed ultimata intorno al 1349, ergendosi a circa 102 metri di altezza, è stata la torre più alta tra quelle dei palazzi pubblici di tutta Italia).

E tali opere e le piazze adiacenti avevano anche la funzione, la sera o nei giorni festivi, di ristorare la popolazione dalle fatiche di una vita caratterizzata in genere dalla miseria e dalla mancanza di luce artificiale che sconsigliava, al calar delle tenebre, di avventurarsi tra gli oscuri vicoli della città.

Ma in quel tempo erano considerati importanti non solo i sontuosi palazzi e le grandi chiese, ma tutto l'abitato per il valore che ne derivava alla popolazione.

Dagli statuti senesi del 1200-1300 emerge già una chiara volontà di costruire una città degna di essere abitata.

L'edilizia e le opere pubbliche venivano programmate nel mese di Maggio di ogni anno.

Risalgono al 1297 alcune disposizioni che impongono per le abitazioni prospicienti alla Piazza del Campo e alla Piazza del Mercato di Siena la stessa forma delle finestre a trifora (finestra composta da un unico vano suddiviso in tre parti mediante colonnine).

Dal 1300 tutte le nuove abitazioni della città

e della periferia dovevano avere la facciata verso la strada ed essere costruite con mattoni c.d. a "faccia vista", «a ciò che cotali case rendano bellezza alla città» come si diceva in quel tempo.

Nel Cinquecento saranno effettuati alcuni cambiamenti specie nel lato esteriore dei palazzi con intonaci sui mattoni a "faccia vista" la cui "energia costruttiva" non piaceva più e alle trifore senesi modificate in finestre classiche con gli stipiti in pietra e finite a "timpano" in alto o a semplice "cappello orizzontale".

Siena è l'unica città della Toscana ad avere già dal 1218 una mappa stradale per l'esecuzione dei lavori: la larghezza delle strade pubbliche era stabilita in sei braccia (circa tre metri e mezzo), la pavimentazione delle strade e delle piazze era ritenuto un aspetto molto importante in quanto opera necessaria per dare "decoro e pulizia alla città" (le spese per la pavimentazione della Piazza del Campo di Siena furono sostenute per due terzi dalla "città" e per un terzo dagli abitanti).

Furono costruite numerose fontane, sorsero botteghe artigiane raggruppate per attività che vennero a caratterizzare molti rioni della città (da qui il riferimento storico-territoriale delle contrade di Siena) e particolare cura fu riservata nella costruzione dei palazzi e nell'allineamento delle abitazioni.

La città veniva edificata ed ampliata a "misura d'uomo", secondo questa comune espressione che significa rispetto di esigenze di vita in comune.

Le strade servivano non tanto per il traffico veicolare quanto per l'uomo, basti pensare alle strette e tortuose vie di Siena appositamente costruite per mitigare i freddi venti invernali e attenuare le afose giornate estive.

Le antiche piazze come le vie seguivano le naturali inclinazioni e pendenze (si pensi al dislivello tutt'oggi esistente nella Piazza del

Campo tra la celebre curva di S. Martino e il Palazzo Pubblico), insomma era l'uomo che cercava di adeguarsi alla natura e non viceversa. L'urbanistica del Medioevo era abbastanza evoluta: l'architetto municipale ricopriva anche funzioni di assessore all'edilizia e aveva il precario compito di seguire le crescenti e diversificate esigenze di una popolazione sempre più numerosa.

Uno dei principali problemi che Siena doveva affrontare in quel tempo era quello idrico.

Tra il 1200-1300 l'economia senese raggiunse il suo massimo splendore tale da fare concorrenza persino a Firenze e le principali attività, oltre ai prestiti alle compagnie di ventura (punto di partenza per la costituzione delle banche), erano le conerie di pellami e le tintorie delle stoffe per la cui lavorazione necessitava un uso abbondante di acqua. Ma il sottosuolo di Siena, nonostante le lunghe e affannose ricerche della "Diana" (la leggendaria vena d'acqua mai scoperta che doveva scorrere sotto la città), era privo di risorse idriche, di conseguenza l'unico modo per poter raccogliere l'acqua dal sottosuolo fu lo scavo di ampie canalizzazioni (i famosi "bottini di Siena" che si estendono per circa 24 chilometri nel sottosuolo senese) e la creazione di innumerevoli fonti e fontane.

Osservando il centro storico di Siena si possono ancora ammirare le ingegnose soluzioni ideate per la costruzione di un arco, di un tetto sporgente, di un comignolo, di un balcone, di una semplice finestra o per la pavimentazione di un vicolo in salita e si può constatare come lo sviluppo di tale antica struttura urbana sia avvenuto rispettando l'ambiente e, soprattutto, considerando colui che poi in quei luoghi deve vivere.

Sono stati utilizzati materiali adeguati e colori uniformi, valutate prospettive e giochi di luce e questi sono tutti aspetti importanti che devono essere tenuti ben presenti anche oggi da parte di coloro che sono chiamati ad effettuare interventi nel centro storico di Siena. Basta infatti nel restauro di una qualsiasi abitazione o palazzo l'uso di materiali dai colori sensibilmente diversi da quelli originari o un eccesso di precisione nei decori o negli infissi per farlo apparire irreali in un ambiente ancora autentico.

Non è facile riuscire a capire come Siena, con la sua incantevole immagine di città

trecentesca, con le sue tradizioni tra il sacro e il profano, con le sue abitudini secolari, sia giunta pressoché intatta fino ai giorni nostri. Un ruolo fondamentale deve essere certamente attribuito alle "Storiche Contrade di Siena" sia come interventi nel patrimonio artistico e sia nella conservazione e nel recupero degli edifici di loro proprietà.

Ma l'importanza delle Contrade va certamente oltre ed è stata quella di aver nel corso del tempo gelosamente custodito e mantenuto al loro interno un sistema di vita, di rapporti umani e sociali che ha il suo acme nelle giornate del Palio ma si estende durante tutto l'anno e crea un rapporto indissolubile con il contradaio difficilmente comprensibile per un non senese. Un sistema di vita sicuramente degno di essere rispettato, difeso e tramandato per i benefici effetti che sinora ha avuto per Siena e il suo popolo sotto tutti i punti di vista.

Certamente Siena, recentemente dichiarata patrimonio culturale dell'umanità, resta con le sue caratteristiche peculiari unica nel suo genere, ma l'osservazione e lo studio di questa antica struttura urbana potrà aiutare molto per capire quelle che possono essere le dimensioni massime della città del futuro ormai alla ricerca di un ordine nuovo, di un diverso respiro.

Una delle massime conquiste della civiltà moderna, la metropoli, ci sta infatti crollando addosso causando solitudine e angoscia poiché se diverso rispetto al passato è certamente il senso politico del vivere sociale tuttavia il senso umano non è mutato in quanto le dimensioni fisiche e mentali dell'uomo sono sempre le stesse.

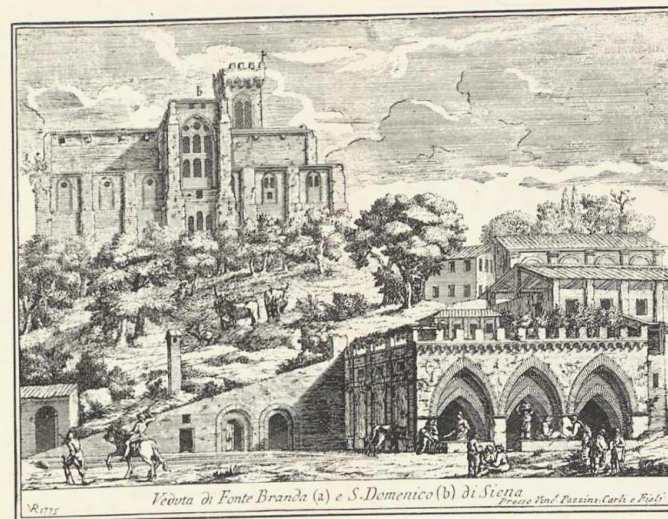
E allora sarà importante cercare di capire il messaggio che una città come Siena può ancora trasmettere, cercare di comprendere da cosa derivi quell'armonia che lega insieme costruzioni grandi e piccole, la gerarchia assegnata alle vie, ai vicoli e agli spazi che attraverso le varie porte della città conducono con un progressivo incedere verso la piazza o verso la cattedrale in una simbiosi perfetta tra ambiente e popolazione, in una struttura urbana ove lentamente tutti si riconoscono e, soprattutto, avvertono un qualcosa che lega alle altre persone che vivono o sono vissute in questa città.

Il centro storico è una testimonianza di cui occorre tener conto per il futuro poiché la civiltà dell'uomo procede gradatamente e come

comunemente viene detto "non fa salti", di conseguenza le esperienze trascorse, con i risultati positivi e negativi, devono essere tenute ben presenti anche oggi in quanto non ci può essere avvenire senza riferimento al passato.

Occorre insomma rifarsi ai principi che un tempo regolavano l'uso e la crescita di una città, tenendo conto delle esigenze e dei bisogni

della popolazione, una città che consideri ancora l'importanza delle relazioni umane, una città più a misura d'uomo ove siano ancora favoriti i rapporti sociali che ormai sembrano solo un ricordo del passato quando la piazza raccoglieva attività lavorative, momenti di gioco e di svago ma, soprattutto, possibilità di incontri umani.



Due famiglie nobili senesi tra Sette e Ottocento.

Nobiltà in declino: il caso Buonsignori-Placidi

di EMANUELA PISANI

Mi è offerta, ancora una volta, da parte dell'Accademia dei Rozzi, la possibilità di spendere alcune parole sul mio lavoro di tesi, riguardante la storia, ricostruita attraverso una minuziosa indagine archivistica, di due famiglie nobili senesi tra Sette e Ottocento. L'analisi del fondo Bologna-Buonsignori-Placidi permette di entrare in un campo estremamente interessante quale quello dei mutamenti della famiglia aristocratica, eletta ad ambito naturale per lo studio della nobiltà, non solo nelle sue forme giuridiche, ma anche nei suoi comportamenti economici e sociali, tra Sette e Ottocento, periodo fondamentale per la nobiltà, che, come nessun altro gruppo sociale, avvertì decisamente l'impatto con la modernità, con il mutamento politico ed istituzionale che costrinse le famiglie aristocratiche a rivedere molte delle loro strategie volte alla continuità familiare e patrimoniale. Nel XIX secolo, infatti, il ceto nobiliare nel suo insieme si trovò a dover fare i conti con i problemi ereditati dal passato relativi ad un netto indebolimento a livello sia demografico che economico e con la necessità di introdurre quelle innovazioni che avrebbero permesso al medesimo di stare al passo con le trasformazioni politiche, economiche e sociali in atto.

L'indagine ha interessato le strategie familiari, le strategie di successione e la struttura patrimoniale di due famiglie di antica e gloriosa nobiltà, in passato investite di ruoli importanti, non solo all'interno della comunità senese, ma venute a trovare nel Sette ed Ottocento in una situazione di decadenza e che si dimostrano esempi della resistenza di gran parte della nobiltà di fronte alla contemporaneità e della persistenza di vecchi modelli e strategie familiari.

Dagli undici contratti matrimoniali analizzati, collocabili tra gli anni Trenta del Settecento e la metà dell'Ottocento, rileviamo che su 27 figli se ne sposarono solo 10, 5 maschi e 5 femmine e i loro matrimoni si distribuirono con regolarità nel corso degli anni senza sostanziali muta-

menti. In genere si sposava il maschio erede del patrimonio familiare e una o due femmine per saldare alleanze con altre famiglie aristocratiche. Tenuto conto dell'isolamento e della chiusura che caratterizzava la nobiltà senese nel periodo preso in esame, non stupisce la marcata endogamia matrimoniale: queste due famiglie scelsero, come "partners" dei propri figli, altri esponenti del patriziato senese che potevano vantare un'antichità vicina alla loro. Ancora nell'Ottocento, alcuni membri delle famiglie parlavano di una dote congrua e conveniente, sebbene, nel caso specifico, si trattasse di doti modeste che per il XVIII secolo si mantennero su una cifra media di 2000 scudi, escluso il denaro per il corredo che variava da 150 a 250 scudi, il cui pagamento era dilazionato in 5 anni con un interesse che andava dal 4% al 5% e che iniziarono ad aumentare nel corso dell'Ottocento, variando da 6000 a 8200 scudi. Anche le alternative al matrimonio erano quelle tradizionali: le giovani venivano indirizzate al convento poco prima dell'età da marito, mentre i cadetti intraprendevano, nell'ambito di quella che è possibile definire una scelta obbligata, la carriera ecclesiastica. Bisognerà attendere il pieno Ottocento per trovare un cadetto della famiglia Buonsignori che scelse la carriera forense, chiaro segno della trasformazione della società che portò con sé la diminuzione del celibato ecclesiastico. Celibi e nubili erano del resto elementi classici delle strategie di conservazione patrimoniale, poiché, attraverso le donazioni irrevocabili tra vivi, la cessione delle proprie quote di eredità in cambio del semplice usufrutto o di un assegnamento annuo ed attraverso le scelte testamentarie, la quota già ristretta dei beni di famiglia tornava, alla loro morte, in mano all'erede universale.

I dati e le notizie raccolte sembrano, quindi, suggerire un netto ritardo nella trasformazione della struttura e delle strategie familiari, che continuarono per due secoli ad obbedire a quelle stesse vecchie logiche, che, non a caso, ne provocarono un lento e costante declino. Da

parte di queste famiglie vi era una sostanziale resistenza ai mutamenti interni, che rifletteva una tenace volontà di rimanere ancorati al passato ed ai vecchi sistemi che si basavano sulla continuità familiare e patrimoniale in modo da mantenere intatta la propria fisionomia.

L'analisi delle strategie di successione, ovvero di quei meccanismi attuati attraverso i testamenti e le donazioni tra vivi che permisero il passaggio dei beni familiari da un unico membro maschio ad un altro evitandone la dispersione, ha evidenziato come il problema dell'abolizione del fidecommesso, che aveva permesso per secoli la conservazione del patrimonio familiare, rappresentò uno dei punti di svolta fondamentali nella vita delle famiglie aristocratiche, costrette ad affrontare il problema della continuità patrimoniale cercando nuove soluzioni. Sebbene già nella metà del Settecento la legislazione leopoldina, e successivamente quella napoleonica, attaccassero lo strumento principale della successione patrilineare indivisibile, il fidecommesso, le divisioni patrimoniali, in queste famiglie, vennero di fatto impediti con l'attuazione dei tradizionali meccanismi di salvaguardia: il matrimonio di un solo figlio maschio, il celibato ed il nubilato, le donazioni tra vivi e le scelte testamentarie. Bisogna tener anche presente che queste due famiglie non avevano dei patrimoni economicamente redditizi che avrebbero potuto permettere anche una divisione tra fratelli, o comunque tali da permettere una gestione diversa delle sostanze, efficacemente compensata dalla ricerca di nuove entrate, ma che si trattava di patrimoni costantemente oberati dai debiti per cui non fu possibile uscire da una situazione di crisi che, maturata nel Settecento, raggiunse il suo apice nell'Ottocento, quando l'élite aristocratica si venne a trovare in una situazione di cui non era più l'indiscussa protagonista. La concezione prevalente risultava ancora essere quella paternalistica e patrimoniale della famiglia per cui il patrimonio passava ad un unico esponente maschio e a tale unità patrimoniale concorrevano il sacrificio delle figlie, accordi privati tra fratelli e sotterfugi giuridici con cui si tentava di rimandare la divisione del patrimonio il più in là possibile. I continui richiami, soprattutto nei testamenti, ai doveri familiari, all'unità e continuità patrimoniale vanno intesi in questo senso e contribuivano ad indirizzare i figli sulla secolare strada della protezione dei beni immobiliari, per cui, pur eliminati, il fidecommesso e le strategie successorie ad esso

legate, rimanevano nella mentalità nobiliare.

L'attuazione di tali strategie familiari e successorie aveva come scopo la difesa e la salvaguardia del patrimonio, protagonista principale della scena familiare. Il tipo di struttura patrimoniale riscontrata in queste famiglie è di tipo tradizionale, in cui l'asse portante consisteva nella proprietà immobiliare: il palazzo in città, il villino posto nelle masse e la fattoria di campagna, fonte principale delle rendite; dai beni di campagna, infatti, le famiglie ricavano nel Settecento e ancora nell'Ottocento, la parte più consistente del loro reddito derivante dalla vendita dei prodotti agricoli e del bestiame. Le zone in cui si trovavano le proprietà rurali, Pienza e Radicondoli, venivano descritte nel 1823 come zone in cui il terreno, sterile e cretoso, procurava scarse rendite, come risulta anche dai dati del catasto, rispettivamente di 3000 lire circa per i Buonsignori e di 2000 lire circa per i Placidi. L'impiego produttivo per eccellenza era dato, nei due secoli analizzati, dall'acquisto di beni fondiari, mentre nell'Ottocento ci saremmo aspettati di trovarci di fronte a forme diverse di impiego del denaro, quali gli investimenti in società di assicurazioni, in compagnie commerciali e nel campo commerciale riscontrate per altre realtà italiane ed europee; invece queste famiglie rimasero nel campo dei tradizionali investimenti, data probabilmente l'esigua consistenza delle rendite e la scarsa disponibilità di capitale liquido che non permetteva una diversificazione degli investimenti ritenuta l'unica soluzione efficace che le famiglie aristocratiche avevano per inserirsi nel nuovo contesto sociale e per uscire da uno stato di crisi evidenziato tra l'altro dal massiccio ricorso al credito e dalla pesante situazione debitoria in cui si vennero a trovare queste due famiglie. Basta del resto esaminare le entrate ed uscite annuali per renderci conto di quanto scarso fosse il margine attivo dei bilanci: eppure queste famiglie non fecero niente per cambiare il proprio comportamento economico ed il proprio atteggiamento mentale, non rinunciando a nessuna delle cosiddette spese di rappresentanza. Nel trascorrere degli anni si assisté ad una contrazione pressoché costante delle entrate e delle uscite, segno evidente di un andamento economico sempre meno favorevole in connessione alla staticità delle attività redditizie svolte, che rimasero di tipo tradizionale e che non seguirono il più vasto cambiamento storico delle strutture e strategie economiche dei mercati che si orientavano verso una diversificazione

ed innovazione degli investimenti.

Tra Sette e Ottocento non assistiamo, dunque, a quei fondamentali cambiamenti, soprattutto in campo economico, che caratterizzarono invece quella parte dell'aristocrazia toscana che seppe inserirsi a pieno titolo nella nuova società. I beni immobili riuscirono ad essere trasmessi, praticamente intatti, di generazione in generazione, confermando la forte continuità che caratterizzava queste famiglie, ma il prezzo che dovettero pagare fu quello di una staticità, nelle entrate, nelle spese, nella struttura patrimoniale stessa che è sinonimo di crisi, mancando del tutto una diversificazione degli investimenti, necessaria per superare l'impatto con il cambiamento del contesto sociale ed economico. Del resto la pratica del matrimonio limitato e le strategie di successione tradiziona-

li, che solo lentamente e con un forte ritardo rispetto alle altre realtà sociali presentarono qualche segno di cambiamento, rendono conto proprio di patrimoni poco elastici, in cui non si assiste alla circolazione del denaro attraverso nuovi investimenti e alla ricerca di nuove fonti di reddito. Tali strategie compensano la mancanza di processi di accumulazione della ricchezza diversificati: è la strategia della conservazione. Queste famiglie resistettero all'urto con il mondo borghese, basandosi sulle tradizionali forme di ricchezza, rappresentando quel fronte di resistenza ad una logica successoria di tipo egualitario, e più in generale alla trasformazione della società, poiché la ristrettezza dei loro patrimoni non permetteva altra alternativa, pena la scomparsa dalla scena sociale.

La misura senese

Ricordo di Aldo Cairola

di MAURO CIVAI

Ricordare Aldo Cairola, che ci ha prematuramente lasciati più di dieci anni fa, non è certo difficile, tanti sono gli spunti suggeriti dai vasti e diversi campi percorsi dal suo interesse e dal suo entusiastico impegno.

Neppure si corre il rischio di slittare in una prosa retorica e di maniera poiché rimane indelebile nella memoria di chi lo frequentò e ancor più di quelli che, come me, ebbero il privilegio di condividere con lui diversi anni di lavoro, come rifuggisse sempre e risolutamente da affettate celebrazioni e vacui rituali, per perseguire sempre, con energia costantemente febbrile, il raggiungimento di risultati concreti e tangibili.

Questa coerenza sbrigativa e appassionata ha sempre accompagnato Aldo nella pratica di tutte le attività che ha condotto.

È stato, in primo luogo, un ottimo insegnante. Iniziò, giovanissimo, al Liceo "Piccolomini", poco tempo dopo la fine della guerra. Erano anni, quelli, che molti hanno definito "austeri". Il corpo insegnante del Liceo, preparato e validissimo sotto l'aspetto della profonda competenza, non brillava certo per spirito innovativo e per disponibilità nei confronti degli studenti. Aldo, anche per ragioni anagrafiche, ma ancor più caratteriali, si comportò da subito in modo molto diverso, intrattenendo coi ragazzi un rapporto amichevole e aperto, che spesso proseguiva oltre le ore di lezione in incontri privati, promossi per contagiare gli altri della sua passione per l'arte, soprattutto senese, e approfondirne gli aspetti.

Proprio la storia dell'arte fu il campo per una sua, diciamo così, militanza a cui ha dedicato nel tempo molte energie, con l'elaborazione di studi e saggi spesso innovativi, come il bel volume su Sebastiano Folli nella chiesa senese di Santa Lucia, che pose le basi per un migliore inquadramento delle ricerche sui seicentisti senesi. Oppure la serie di volumi dedicati alle antiche zecche della nostra città in cui venivano evidenziati per la prima volta i rapporti strettamente intercorrenti tra gli orafi e i grandi interpreti della scuola senese nell'età gotica. Ma

sarebbe troppo lungo ripercorrere i titoli di una bibliografia assai nutrita.

Il punto che qui invece mi preme sottolineare è un altro, ritengo meno apprezzato. Aldo Cairola fu un instancabile organizzatore di cultura. Il suo ritorno a pieno tempo a Siena, dopo tanti anni di peregrinaggio su e giù per l'Italia, coincise con quel 1975 che vide, attraverso la esemplare mostra dedicata a "Iacopo della Quercia nell'arte del suo tempo", l'inizio di una serie di importanti iniziative espositive le quali, oltre alla nuova possibilità di utilizzare uno spazio unico come i Magazzini del Sale, hanno permesso a Siena di porsi all'avanguardia del settore e non solo in Italia. Fu individuata, in quell'occasione, una *misura* particolare, quella senese, appunto, che trascurando velleità di cassetta, intraprese una sistematica analisi sui periodi, i personaggi e gli episodi che hanno segnato la particolarità della vicenda artistica della nostra città.

Indubbiamente favorì la nascita di questa felice stagione lo stabilizzarsi di una positiva coesione operativa tra le istituzioni senesi: Comune e Soprintendenze in primo luogo, e poi con i soggetti appena apparsi sulla scena: la neonata Facoltà di Lettere all'Università e la Regione Toscana, che mai come agli inizi della sua attività istituzionale è stata così vicina agli Enti locali minori.

Tale collaborazione potrà anche apparire scontata o almeno doverosa; ma è invece abbastanza rara in molti altri luoghi, dove le esigenze di primogenitura e le gelosie di bottega spesso hanno prevalso sull'interesse comune.

Si fecero a Siena, in quel periodo, mostre indimenticate, con pochi soldi e molta passione. Era una stagione in cui mostre se ne facevano anche troppe, forse; ma quelle senesi non erano mai completamente effimere, accompagnandosi sempre alla riscoperta dei personaggi meno noti, di periodi immeritatamente oscuri e alla effettuazione di restauri importanti.

Aldo si dedicò sempre più all'organizzazione di attività espositive, tuttavia senza allontanarsi dalla Direzione del Museo Civico che

aveva tenuto per decenni, a parte una parentesi di qualche anno perché, trovandosi a insegnare in Sardegna, non poteva evidentemente dedicarsi ad un Ufficio che esigeva una presenza pressoché quotidiana.

In questo periodo ebbe a combattere, aspramente, con una burocrazia che non concedeva alcuno sconto a chi, con fatica e scarsi mezzi, iniziava a impegnarsi nel settore culturale. Cavilli e strettoie, imposti da normative spesso astruse e pensate per contenuti assai lontani da quelli creativi, complicavano enormemente gli adempimenti necessari, non atteggiandosi minimamente alla mentalità e alle abitudini degli artisti e degli studiosi, fino ad allora completamente estranei a questi processi.

Cairola, ancor più che infastidito, era smarrito e timoroso dei tempi lunghi delle deliberazioni, del capestro dei controlli, della logica degli appalti che applicata al lavoro intellettuale appare completamente priva di senso, e reagiva con candido vigore, riuscendo comunque a individuare sempre alternative e possibilità ulteriori, capaci di garantire il buon esito delle iniziative.

La stessa realizzazione dei Magazzini del Sale in Palazzo Pubblico, arenatasi in fase progettuale per problemi di procedure, poté sbloccarsi grazie al suo fattivo apporto che consentì di superare quanto si frapponeva ad un intervento che si è poi rivelato magistrale ed utile.

Ed è proprio questo che mi interessa soprattutto sottolineare: in tempi in cui la politica invadeva ogni campo, vantando una superiorità assoluta su qualsiasi altra istanza, Cairola seppe includere nel dibattito idee forti e realistiche, prive di qualsiasi finalità che non fossero l'approfondimento storiografico e l'interpretazione critica degli argomenti e la conseguente diffusione del risultato di queste fasi, a favore del pubblico più vario. Per la valorizzazione del nostro patrimonio artistico, ma anche prestando attenzione ai fenomeni economici che potevano esserne indotti e, in definitiva, alla crescita complessiva degli interlocutori.

Della società, quindi.

E non sembrano, questi intenti, superati nel mondo odierno, come clonato e lontano dalle esigenze di socializzazione e decentramento che erano, negli anni '70, al centro dei pensieri di chi si occupava di diffusione della cultura. Cairola anticipava, e nemmeno troppo inconsapevolmente, la figura di un moderno manager, ben avveduto sulle potenzialità del settore, ma ugualmente attento a che le esigenze di tutela non risultassero sacrificate rispetto a quelle della pur opportuna spettacolarizzazione.

Ricordo bene che, già gravemente ammalato, predispose un esemplare, complesso schema di fattibilità per iniziative espositive e convegnistiche. Un modulario di grande praticabilità che costituisce ancora un ottimo supporto per chi si accinga a organizzare una mostra o un congresso.

Che dire di più? Aldo era così privo di contorte sovrastrutture che riusciva a far apparire semplici anche le questioni più intrecciate.

Inoltre, vi era nel suo animo un fondo di delicata poesia, in grado di disvelarsi nella trattazione di ogni argomento, compresi i più tecnici, ma anche in ogni quotidiana manifestazione.

Rifuggiva da ogni eccesso; lo terrorizzavano la volgarità e l'inimicizia.

«Ora penso a come è diversa, in questa fase della mia vita - malattia/convalescenza - questa giornata che pure era stata, in momenti anche vicini, laboriosa e piena». Così scriveva Aldo - era la primavera del 1983 - in un saggio preparato per il catalogo della Mostra di Gerard Fromanger. Nello scritto rifletteva sul trascorrere del tempo, essendo cosciente che quello a sua disposizione era praticamente concluso. Ma non per questo rifiutava di confrontarsi con un "dopo" che focalizzava «al di là del confine della storia» e, quindi, ben oltre le banalità della cronaca quotidiana.

Una stagione lunghissima, punteggiata da «isole, lembi di terra, cipressi a cui ancorare la barca sottile di scorza d'albero e refe per vela».



Duomo di Siena
Ignoto II metà del XIV sec.

Indice

MARIO DE GREGORIO, <i>La figura dell'Arcirozzo nei primi secoli dell'Accademia "El Signore Rozo"</i>	pag. 1
RITA PIANIGIANI, <i>Guido Chigi Saracini: "impresario a perdita e mecenate"</i>	" 3
GAETANO BONICELLI, <i>Arcivescovo di Siena Scavare nella storia</i>	" 6
CÉCILE FORTIN-DE GABORY, <i>All'ombra della Suvara: perché. Uno studio sui Rozzi</i>	" 8
ANTONIO MAZZEO, <i>Antiche Accademie Senesi</i>	" 12
MENOTTI STANGHELLINI, <i>Il prologo del Capotondo</i> Inserito: «Strascino» e «Trionfo di Pan»	" 14
MARIO ASCHERI, <i>Santa Caterina e l'ambiente politico-istituzionale senese del '300 (II parte)</i>	" 15
ANDREA MANETTI, <i>Il centro storico di Siena</i>	" 19
EMANUELA PISANI, <i>Due famiglie nobili senesi tra Sette e Ottocento. Nobiltà in declino: il caso Buonsignori-Placidi</i>	" 22
MAURO CIVALI, <i>La misura senese</i> <i>Ricordo di Aldo Cairola</i>	" 25

5 secoli d'arte



Il Monte dei Paschi di Siena
conferma la sua tradizione di mecenatismo
concorrendo al restauro che dona nuova vita
alla "Maestà" di Simone Martini.



**MONTE
DEI PASCHI
DI SIENA**
BANCA DAL 1472